I 28984

IUL. 2005
2014
2022

Societatea de Științe Filologice

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

1

1990

47337

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XIX, nr. 1 (ianuarie-martie), București, 1990

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
București
sub comanda nr. 1589**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XIX, NR. 1 (IANUARIE—MARȚIE), BUCUREȘTI, 1990

Sumar

I. HANGIU — Cuvînt înainte 3

Gramatică, vocabular

I. COTEANU — Înnobilarea cuvîntului 7
MIOARA AVRAM — Cuvinte și expresii interzise 8
D. CRAȘOVEANU — Propoziția circumstanțială consecutivă (II) 10
ANDRA ȘERBĂNESCU — Contragerea propozițiilor și dezvoltarea părților de propoziție 13

Stil, compoziție

GABRIEL ANGELESCU — Un procedeu stilistic: povestirea în povestire 16
AL. ANDREI — Valori expresive în poezia lui Gr. Alexandrescu 18
CONST. MIU — Paralelă între „Luceafărul" și „Noaptea de decemvrie" 21

Analize, sinteze

MARIA DRĂGAN — „Mănăstirea Argeșului" — geneză și motive 23
TEODOR CAPOTĂ — Iarna în pastelurile lui Vasile Alecsandri 25
CRISTINA POEDE — Simbolul apei în poezia eminesciană 28
PETRE MILU — Personaje fantastice în povestile lui I. Creangă 29
C. NEGREANU — Proverbul în opera lui Ion Creangă 31

Miscellanea

AL. PIRU — Titu Maiorescu 34
I. HANGIU — „Dacia literară". 150 de ani de la apariție 37

În dezbatere: actualitatea clasicilor. — EUGEN TODORAN.
Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU 40

Concursuri, examene

MIRCEA VASILESCU — Comentarii pe marginea lucrărilor prezentate la Concursul „M. Eminescu" 44
GHEORGHE IZBĂȘESCU — Concursul interjudețean „Amintiri din copilărie" .. 45

*** Examenul de admitere în clasa a IX-a de liceu 46
*** Reduceri din programele pentru toate tipurile de licee 46

Cenacluri, reviste

IOAN ANDRĂU — Cercul de creație „Mihai Eminescu" 47
CONST. MIU — Cenaclul „Tudor Arghezi" 48

De la corespondenții noștri 49

Tinere talente

DENISE DIANA GONCIU — Țara 56
ANELIA CIBU — Remember 56
OANA ȘCHIOPOAIEI — Acum 57

Debut

AURA PETRA — Filă din jurnal 57
MANUEL COSTESCU — Nu credeam să învăț a trăi liber 57

Însemnări pe marginea cărților

I. AGÂRBICEANU, *Povestiri*, Antologie, tabel cronologic, prefață și note de PAUL ANDRONE (Mircea Cristea); AL. MATEEVICI, *Scrieri*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante și bibliografie de ION NUȚĂ (Ion Buzași) 58

GABRIEL STĂNESCU — Curier 61

Cuvînt înainte

Revista trimestrială pentru elevi Limba și literatura română *intră, cu numărul de față, în cel de-al XI-X-lea an de existență, de data aceasta cu gînduri descătușate, într-o Românie liberă și democratică, readusă în rîndurile popoarelor civilizate ale Europei de către revoluția tineretului nostru, a bravului nostru tineret, care, aliat cu armata, a înlăturat, la 22 decembrie 1989, odioasa dictatură, dictatura unui clan străin de interesele poporului român.*

Apărută în anul 1972, într-o perioadă de asalt ideologic și politic agresiv împotriva tuturor sferelor de activitate economică și socială — de la industrie și agricultură la știință, artă și cultură, și nu în ultimul rînd împotriva învățămîntului, provocînd atîtea daune poporului român, poluarea conștiinței tineretului fiind cea mai gravă dintre toate formele de poluare —, revista noastră nu și-a pus paginile în slujba laudelor fără limită la adresa dictatorilor și n-a acceptat ca minciuna să fie luată drept adevăr. Prin articole, maxime și cugetări s-a ținut departe de impostură și minciună.

Atunci cînd, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani, am publicat un interviu (nr. 2/1984) cu filozoful C. Noica, care îi îndemna pe elevi să cunoască limbi clasice și moderne pentru a deveni, cu alte cuvinte, cărturari, *am fost amenințați cu desființarea, pe motiv că filozoful a stat multă vreme la închisoare. Greșeala noastră — dacă mai poate fi considerată azi o greșeală — era că biografia lui Noica începea cu un cuvînt interzis, cuvîntul* savant. *Acest cuvînt umbrea expresia oficială „savant de renume mondial", sau „savant de largă recunoaștere internațională* (savanta academiciană cu patru clase primare). *Minciuna, falsul, nepotrivirea flagrantă între ceea ce pretindeau că sînt și ceea ce erau în realitate — „bîlbîiți cu gura strîmbă", care deveniseră „stăpînii astei națiii" — caracterizau activitatea celor doi dictatori, care băgaseră în temnițe pe susținătorii adevărului, democrației și dreptății. Știam că mulți* cărturari *se află sub paza securității, dar eram convinși că dictatura bicefală se apropie de sfîrșit. Și acest sfîrșit a venit în ziua de 22 decembrie 1989, la două sute de ani de la Revoluția Franceză din 1789, ale cărei idei de libertate, egalitate și fraternitate stau la baza constituțiilor după care se conduc statele democratice ale lumii civilizate.*

La 22 decembrie 1989, revoluția bravului nostru tineret a ieșit victorioasă, după semnalul dat de Brașov la 15 noiembrie 1987 și de Timișoara la 16 decembrie 1989. Deviza revoluției este libertate, democrație, demnitate națională, *bazată pe cea* individuală *— respectul drepturilor omului — într-o societate civilă eliberată de dogmele unui singur partid. Platforma-program a* Consiliului Frontului Salvării Naționale *consfințește cuceririle revoluției: sistem democratic pluralist de guvernămînt — abolirea rolului conducător al partidului unic, ce a condus țara timp de aproape o jumătate de secol pe un drum al fericirii nefericite,*

separarea puterilor statului — principiu pus în circulație de Montesquieu în lucrarea Spiritul legilor *(1748), trecut prin focul Revoluției Franceze din 1789 și al revoluțiilor popoarelor din întreaga Europă în anii 1848 și 1849, principiu respectat astăzi în toate statele democratice. Aceasta înseamnă că puterea* legislativă *elaborează și aprobă legile în parlament (Adunarea deputaților și Senatul), puterea* executivă, *exercitată de către guvern și administrația locală, execută legile, și puterea* judecătorească *veghează ca legile să fie respectate de către toți cetățenii. Separarea puterilor în stat este principiul democratic de care statul totalitar nu a ținut seama. Timp de un sfert de secol, dictatorul a semnat legi și decrete-legi, a dat indicații guvernului cum să le aplice, a intervenit în activitatea judecătorească, denaturînd adevărul, încălcînd astfel drepturile și libertățile fundamentale ale omului.*

Organizarea de alegeri libere, dreptul partidelor politice de a se prezenta la alegeri cu platforme democratice reprezintă succese ale revoluției. Cei aleși în organele legislative (parlament) și executive (guvern) au dreptul la cel mult două mandate, ceea ce înseamnă că nimeni nu va mai putea fi ales pe viață.

În fața poporului român stau probleme deosebit de importante pentru salvarea țării — restructurarea economiei pe bază de cointeresare, rentabilitate și eficiență, liberă inițiativă și competență, restructurarea agriculturii și sprijinirea micii producții —, iar rezolvarea lor viitoare depinde de reașezarea structurilor învățămîntului pe baze democratice și umaniste. În fond, tineretul a făcut revoluția, pe umerii săi se află destinele neamului românesc, atît de încercat în bătălia pentru existență, unitate și supraviețuire. Datoria lui este de a se pregăti cu seriozitate pentru viață, de a așeza munca, cinstea, adevărul și dreptatea la temelia statului democratic. Libertatea poate fi cucerită în cîteva zile, prin jertfe și sacrificii, democrația se construiește și progresează în timp prin efortul întregului popor atît de umilit în ultimii 45 de ani.

După aproape o jumătate de secol de experiențe cu tineretul — cel mai prețios capital al unui popor —, învățămîntul, ca de altfel știința, arta și cultura, se poate reface și reașeza pe baze democratice și umaniste numai prin contactul cu tradițiile sale valoroase din trecut. Școala românească, slujită cu devotament de către Titu Maiorescu, în calitate de ministru al instrucțiunii și cultelor, de Mihai Eminescu, revizor școlar și ziarist animat de cel mai înflăcărat patriotism, de Ion Slavici, cu o îndelungată experiență în învățămînt, de Spiru C. Haret, creatorul liceelor bifurcate — științific și umanist —, al școlilor normale pentru învățători și al școlilor de arte și meserii pentru muncitori de înaltă calificare, constituie izvoare din care se pot inspira cei chemați să readucă învățămîntul la albia lui tradițională. Aceasta nu înseamnă însă să copiem programele și manualele școlare din trecut, ci să le adaptăm cerințelor actuale. Ele aveau caracter metodic indiscutabil. Se impun școli normale bune pentru pregătirea educatorilor și învățătorilor, elaborarea unor manuale noi pentru gimnazii și licee — eliminarea din manualele de limbă și literatură a principiului tematic și a celui politic —, cu alte cuvinte, elaborarea unor manuale de stil și compoziție pentru gimnaziu și a unor manuale conținînd textele cele mai valoroase ale clasicilor pentru studiul limbii. Ideea că literatura se învață mecanic este falsă și dăunătoare formării elevilor, literatura fiind menită să dezvolte sentimente, și nu să ofere în primul rînd cunoștințe.

Pentru a contribui la reorganizarea învățămîntului și la așezarea lui pe baze democratice și umaniste, Societatea de Științe Filologice organizează, în perioada 15 februarie — 15 mai a.c. — de la nivelul filialelor și subfilialelor pînă la Consiliul de conducere, Birou, Comisia de cenzori și comitetele de redacție ale publicațiilor, primele alegeri libere. Conferința pe țară a Societății, care se va

ține la începutul lunii iunie a.c., va adopta un nou statut, întemeiat pe autonomie științifică față de stat și partide politice (știința și politica fiind incompatibile), autonomie administrativă și financiară, limitarea mandatului membrilor în organele de conducere la două legislaturi.

Publicațiile Societății — și în primul rînd revista Limba și literatura română — *vor fi purtătoare ale ideilor puse în slujba reorganizării învățămîntului românesc potrivit cerințelor contemporane și schimbărilor radicale ale structurilor lui.*

Conținutul revistei va fi reorientat în cadrul fiecărei rubrici. Se vor publica articole cu caracter practic de gramatică, vocabular și se vor explica cuvinte cu largă circulație în limbajul cotidian: libertate, democrație, drepturile omului, proprietate *(în sistem totalitar și în sistem democratic)*, privatizare, demnitate, inviolabilitate, inalienabilitate, sistem pluralist, parlament, alegeri libere, vot universal, egal, direct, liber exprimat, drepturi electorale, justiție, legislație, putere executivă, adevăr *și* minciună *etc. Se vor publica, de asemenea, articole privind următoarele teme: probleme de construcție a frazei (de la cuvînt la enunț); ordonarea diferitelor unități, legătura dintre ele (tranziția); monolog, dialog, dezbatere; etica discuțiilor (etos și patos, cuviințele); calitățile generale și particulare ale stilului; stilurile funcționale cu exemple alcătuite la libera alegere a autorului (scopuri urmărite de fiecare, trăsături specifice); corectitudine în exprimare, proprietatea termenilor (cu exemple); limbajul presei.*

Se vor trata mai pe larg noțiuni despre genuri și specii literare, cu accent deosebit pe explicarea genului oratoric, lipsă gravă a școlii, care, timp de 45 de ani, nu i-a învățat pe elevi cum să vorbească în public. Redacția își propune să editeze un supliment cu tema: Știința sau arta de a vorbi în public.

Limitarea publicării de analize și sinteze la texte prevăzute de programele școlare a fost necesară în cadrul unui învățămînt informativ, cum este cel din prezent, care pune accentul pe conținutul celor 20 sau 30 de texte literare, dintre care unele selectate pe principiul tematic, neținîndu-se seama, în unele cazuri, de valoarea lor artistică. Redacția revistei noastre propune ca programa pentru gimnaziu să urmărească cunoașterea de către elevi a unui număr de 60—80 de lecturi în fiecare clasă, organizate pe principiul noțiunilor de stil și compoziție (cl. V—VI) și genuri și specii literare (cl. VII—VIII). Studiul limbii în liceu să înceapă cu sumare cunoștințe de istoria limbii, să se predea lecții despre literatura religioasă, cronicari și să se renunțe la predarea literaturii pe alte criterii decît biografia și opera scriitorilor, reviste și curente literare, criterii experimentate în practica învățămîntului nostru.

Rubrica „Miscellanea" va cuprinde articole de cultură generală, literatură universală, noțiuni sumare de istorie, psihologie, logică, filozofie, istoria filozofiei, mituri, noțiuni necesare înțelegerii unor opere literare.

Se va extinde rubrica „Tinere talente" (5—6 p.), la care sînt invitați să colaboreze cu creații originale, dar și cu articole, un număr mai mare de elevi. Se vor încuraja revistele editate de elevi, prezentîndu-se atît realizările, cît și articolele neizbutite, cu greșeli de exprimare. Elevii vor fi îndemnați să trimită spre publicare scurte note cuprinzînd greșeli de exprimare existente în textele ziarelor și revistelor apărute în număr foarte mare atît în Capitală, cît și în provincie. Este necesar să le dezvoltăm elevilor spiritul critic, simțul limbii, prin asemenea articole îndreptate împotriva celor care chinuiesc limba română în presă.

Invităm liceele să ne propună corespondenți voluntari, care să ne trimită cu regularitate corespondențe, numele lor urmînd a figura pe coperta revistei. Se vor publica corespondențele care oglindesc preocupările elevilor, viața în școală

și familie, respectul pentru părinți și profesori, comportamente morale într-o societate civilizată.

În acest scop, adresăm elevilor și profesorilor apelul de a trimite redacției articole privind înnoirea predării limbii și literaturii române, creșterea contribuției revistei la înlăturarea, din limbajul cotidian, a clișeelor lingvistice și a expresiilor neconforme cu spiritul limbii române. Să nu uităm că frazeologia alimentează demagogia, iar cuvintele fără acoperire în idei nu reprezintă spiritul limbii române. Să citim și să recitim articolele politice publicate de Eminescu în ziarul Timpul, *din care vom observa deosebirea dintre „Frază și adevăr". Și să ne reamintim cuvintele înscrise pe frontispiciul Universității din Upsala (Suedia): „A gîndi* liber *e frumos, a gîndi* drept *e și mai frumos".*

Cuvinte și expresii curente

Libertate — posibilitatea de acțiune conștientă a oamenilor în condițiile cunoașterii (și stăpînirii) legilor de dezvoltare a naturii și societății.

Libertatea de gîndire sau *libertatea cuvîntului* — dreptul oamenilor de a exprima prin viu grai sau prin scris opiniile proprii în raport cu obligațiile pe care le au față de societatea civilă (statul democratic).

Drepturile omului — totalitatea normelor juridice care reglementează raporturile dintre om (individ) și societate (stat), acceptarea și respectarea acestora fiind posibile numai în statele democratice. Principiul drepturilor omului — libertate, egalitate, fraternitate, emanație a Revoluției Franceze din 1789 — este respectat în toate statele care au înlăturat dictaturile (statul totalitar, partidul unic cu rol de conducător) și au pășit pe calea democrației.

Democrație — (de la grec. *demos* — popor și *kratos* — conducere) — formă de organizare a societății (statului) în care puterea este exercitată de popor prin reprezentanții aleși pe bază de vot egal, direct, secret și liber exprimat.

Sistem democratic pluralist de guvernămînt — sistem întemeiat pe alegeri libere cu participarea mai multor partide politice, cu platforme-program democratice, pentru alegerea parlamentului (Adunarea deputaților și Senatul). Parlamentul bicameral aprobă legea fundamentală a statului — *Constituția*, alege președintele țării și sancționează principiul separării puterilor în stat.

Principiul separării puterilor în stat — principiu enunțat de Aristotel în *Politica* și repus în circulație de Montesquieu în cartea *Spiritul legilor* (1748) — presupune delimitarea atribuțiilor și competențelor: *puterea legislativă* (Adunarea Deputaților și Senatul) are menirea de a dezbate și aproba legile elaborate în acord cu Constituția, *puterea executivă*, alcătuită din guvern și administrația locală, execută legile, și *puterea judecătorească*, formată din *magistrați (procurori* și *judecători)*, urmărește respectarea legilor de către toți cetățenii statului democratic.

„O nație se apropie de moarte cînd începe a fi surdă la glasul libertății."
(V. Alecsandri)

„O libertate se dobîndește prin sacrificii și înțelepciune și cînd ai ridicat aceste puteri ale vieții, rezultatul va fi că unde este multă libertate, acolo vom găsi și mult adevăr." (V. Conta)

„Ce înseamnă, în definitiv, a fi liber? Înseamnă a raționa corect, a cunoaște drepturile omului și, cunoscîndu-le, a le apăra în același fel." (Voltaire)

Înnobilarea cuvîntului

Acad. I. COTEANU
Universitatea din București

Nu știu dacă înaintea lui vreun poet român a reușit, pătrunzînd în miezul lumii și al limbii noastre, să scoată de acolo, purificat și strălucitor, cuvîntul românesc în toată splendoarea lui. Mihai Eminescu a făcut-o, înclinîndu-se cu respect în *Epigonii* la toți marii lui înaintași pe care î-a înțeles și i-a iubit. I-a iubit pentru aceeași patimă, i-a iubit pentru ce-au scos la iveală din străfundurile îndepărtate ale graiului românesc, pentru a-i fi deschis lui calea marii poezii. Prin ei „porni Luceafărul" unei ere poetice noi și, ca și cum „mii de ani treceau/ în tot atîtea clipe", în el se cristaliza acum tot ce fusese mai frumos, mai limpede și mai de preț în limba românească.

Cine-l citește cu băgare de seamă simte că acea forță lăuntrică a cuvîntului s-a ridicat cu *Luceafărul* în sferele cele mai înalte, că pînă și cuvintele de toată ziua, vorbe simple din toate părțile țării, au o aureolă nouă. Este cuvîntul *ferești*, bunăoară, poetic? La Eminescu, în *Scrisoarea I*, este!

Dar prozodia! Ea capătă la Eminescu în perioada maturității, în *Odă (în metru antic)*, în *Glossă*, în *Somnoroase păsărele*, în *Dintre sute de catarge* și în atîtea altele sunetul încîntător al bronzului atins cu măiestrie la trecerea în lumea spectacolului artistic, îmbrățișîndu-se în mintea cititorului cu imaginile pline de culoare din lumea deschisă de poet.

Iată de ce Eminescu a înnobilat cuvîntul românesc și iată de ce ne înclinăm în fața geniului său de neimitat, iată de ce poeții și prozatorii privesc la el ca „La steaua care a răsărit" pe cerul artei și limbii naționale.

* * *

„În limba noastră a stat tot geniul dreptei noastre rezistențe. În graiul nostru am simțit fiorul de viață al eternei cetăți și, cu o mînă pe plug și cealaltă pe lance, neavînd timp de a scrie, am creat din memorie și au transmis membrilor, urmașilor, legendele, basmele, cîntecele noastre de iubire și de vitejie."

(B. Șt. Delavrancea)

„Naționalitatea și limba sînt mai scumpe decît libertatea, căci libertatea pierdută se poate cîștiga, dar naționalitatea niciodată."

(Gh. Barițiu)

„Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj și să cîștige statornicie în caractere."

(N. Bălcescu)

Cuvinte și expresii interzise

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, București

Formele de manifestare a dictaturii din ultimele decenii asupra limbii române și efectele directe și indirecte ale acestei dictaturi în limba perioadei respective au fost numeroase. Interdicțiile de vocabular reprezintă numai o categorie de fapte, cu aspecte variate. Ele sînt semnificative pentru teama de cuvinte pe care o reflectă.

Au existat, în primul rînd, interdicții fățișe, înscrise în texte de lege. Este cazul faimosului decret prezidențial prin care se interziceau formulele tradiționale de adresare și de referire politicoasă la persoane cu termenii *domn, doamnă, domnișoară*. După cum se știe, acesta a fost unul dintre primele decrete abrogate de Frontul Salvării Naționale după căderea dictaturii, ceea ce a însemnat o consfințire juridică a situației reale, căci este evident că nici un decret al fostului dictator nu a fost mai puțin luat în seamă decît acesta. Respingerea lui de marea masă a populației s-a oglindit în creșterea frecvenței termenilor incriminați în comparație cu anii premergători și în folosirea lor ostentativă și în același timp diferențiată pentru persoane într-adevăr respectate. Absența sensului „termen de politețe pentru bărbat" la cuvîntul *domn* în *Dicționarul limbii române pentru elevi* (București, 1983) trebuie înțeleasă ca un efect regretabil al decretului acum abrogat. Pentru tradiția folosirii acestui termen în învățămîntul românesc modern, în relațiile dintre elevi și învățători sau profesori, stau mărturie nenumărate texte literare, dintre care unele figurează și în actualele manuale de limba și literatura română. Ele atestă folosirea cuvîntului chiar ca sinonim cu „învățătorul, învățătoarea" unei clase, ca un fel de nume propriu pentru acest personaj unic, desigur prin elipsă din formulele *domnul învățător, doamna învățătoare:* amintiți-vă de *Doamna* din *Prăvale-Baba* de Ionel Teodoreanu și de *Domnul* din *Domnu' Trandafir* de Mihail Sadoveanu!

Alteori interdicțiile, la fel de brutale, nu erau formulate fățiș în legi, ci difuzate prin instrucțiuni și indicații secrete, dar nu mai puțin categorice decît legile propriu-zise. Interdicțiile de acest fel vizau ansamblul termenilor referitori la religia creștină: *Dumnezeu* (și *Domn* cu acest sens), numele de sărbători, numele de lăcașuri și de obiecte de cult etc. Prospectele turistice nu ne mai invitau la mănăstirile din nordul Moldovei, ci la „monumentele" de acolo. Filmele subtitrate traduceau englezescul *Christmas* sau francuzescul *Noël* cu „Anul Nou" în loc de „Crăciun" și omiteau cu consecvență, chiar la traducerile din limba rusă, expresii ca *slavă Domnului, Doamne ferește* sau *dă, Doamne!* O dată cu aceste interdicții de vocabular se interzicea, de fapt, practicarea unor datini strămoșești și cunoașterea unei componente importante a folclorului românesc (colindele) și a literaturii culte (rugăciunile și psalmii din opera unor mari poeți). Teama de termenii și de informația din sfera religiei denotă un misticism care ar fi trebuit să fie incompatibil cu un regim declarat ateist. Dar, pe lîngă termenii religioși, în rîndul cuvintelor interzise prin instrucțiuni și indicații au intrat și unele denumiri geografice ale anumitor provincii istorice (*Bucovina*, de exemplu) sau, în ultima perioadă, ale tuturor acestor provincii (*Banat, Dobrogea, Maramureș, Moldova, Muntenia, Oltenia, Transilvania* sau *Ardeal*), care nu mai puteau fi menționate nici în buletinele meteo-

rologice. De asemenea, au fost interzise în același fel cuvintele *salariu* și *leafă*, înlocuite prin *retribuție*.

Cuvintele care exprimau realități neplăcute din țara noastră erau și ele interzise tacit (despre *șomaj*, *inflație*, *mortalitate infantilă* sau anumite boli se vorbea numai cu privire la alte țări) și li se propuneau... înlocuitori. Nu se putea vorbi de *creșterea* sau *mărirea prețurilor*, ci de *reașezarea* sau *îmbunătățirea* lor; nu se recunoștea că avem *rații alimentare*, ci *aprovizionare dirijată*, nu *cartele*, ci *liste de arondare* în capitală sau *bonuri* la imaginare case de comenzi în provincie.

Alte interdicții decurgeau din monopolul instituit asupra unor cuvinte și formule — îndeosebi dintre cele cu valori superlative —, care, fiind folosite insistent la adresa fostului dictator și a soției sale, nu mai puteau apărea cu referire la „simpli cetățeni": este vorba de *geniu* și *genial*, *magistral*, *erou între eroi*, *savant de renume mondial* sau *de largă recunoaștere internațională* și atîtea altele.

În sfîrșit, alături de interdicțiile impuse, au existat și autointerdicții lexicale și frazeologice, cuvinte și formule de care oamenii se fereau tocmai pentru că erau compromise de folosirea lor oficială fără un conținut corespunzător sau chiar mascînd un conținut contrar. Se vorbea de *bunăstare* și de *creșterea continuă a nivelului de trai*, în mod special de *copilăria fericită*, cînd poporul suferea de foame, de frig și de întuneric; se vorbea de *etică* și *echitate* cînd aceste noțiuni erau încălcate în văzul lumii de cei care trăiau în palate și aveau magazine speciale; se vorbea de *libertate* cînd toată țara tremura de frică și de *democrație* în cea mai neagră dictatură; se vorbea de *înflorirea culturii* cînd se încuraja numai subcultura. Refuzul de a întrebuința aceste cuvinte în sensul găunos al fostei dictaturi era justificat în acel timp, dar nu înseamnă că ele sînt compromise pe vecie și că ar trebui ocolite în continuare. Nu cuvintele sînt vinovate de manipularea lor mincinoasă, ci numai cei care le-au folosit.

Ceea ce trebuie să facem este să respingem vorbele goale, fără acoperire, dar să nu ne fie frică de cuvintele limbii române, chiar dacă pentru un timp au fost marcate de apartenența la limbajul activiștilor. *Libertatea* și *independența*, *dragostea de patrie*, *eroismul* și *spiritul revoluționar*, *democrația* erau cuvinte și expresii furate, deformate și demonetizate de propaganda fostei dictaturi, care nu le crease ea, ci doar și le însușise, încercînd să ne înșele cu ele tocmai pentru că se știa că au rezonanțe vechi și puternice. Este momentul să redăm acestor cuvinte demnitatea lor tradițională. Renașterea limbii române în condițiile actualei renașteri naționale începe cu învățarea adevăratului înțeles al cuvintelor *libertate* și *democrație*.

Libertatea înseamnă și eliberarea cuvintelor interzise, dar și interzicerea de a se interzice altele. Singurele interdicții necesare, mai ales pentru tineri, ar putea fi formulate astfel:

Nu folosiți cuvinte fără a le cunoaște sensul și fără a fi convinși că ele exprimă cu adevărat ceea ce vreți să spuneți!

Nu folosiți clișee preluate mecanic, ci numai cuvinte în care credeți!

* * *

„Ideea de libertate creează valori spirituale, deci culturalizează. Să muncim în libertate, să creăm în libertate e să cîntăm vieții cel mai frumos imn pe care l-ar putea sufletul nostru cuprinde în adîncurile lui".

(V. Pârvan)

Propoziția circumstanțială consecutivă (II)

D. CRAȘOVEANU
Universitatea din Timișoara

3. Ideea de superlativ al însușirii sau de desfășurare a acțiunii din regentă este marcată nu numai prin intermediul elementelor corelative amintite (vezi prima parte a acestui articol în *Limba și literatura română*, 1989, nr. 3, p. 15—17), ci, în absența acestora, ea poate fi redată, nu mai puțin eficient, și prin alte mijloace. Între acestea se înscriu: *(a)* — unele expresii *(un pui de, ca aceea, unde nu)* cu sens superlativ: „Și era *un pui de* ger în dimineața aceea, *de crăpau pietrele*" (I. Creangă, *O.*, p. 224), „și-mi trăgea *un pui de* răbuială ca aceea pe la bot, *de*-i *bufnea* rîsul *pe toți ucenicii*" (I. Creangă, *O.*, p. 241), „și *unde nu* începe a fugi *de-mi scăpărau picioarele*" (I. Creangă, *O.*, p. 211); *(b)* — intonația ascendentă a substantivului articulat nehotărît sau a adjectivului care-i urmează: „Și mă băgam în ochii moșneagului și făceam *un tărăboi, de se strînsese lumea ca la comedie*" (I. Creangă, *O.*, p. 250), „Era *o liniște și o tăcere, că-mi țiuiau urechile*" (V. Voiculescu, *P.* II, p. 187), „o tigoare de băiat, *colbăit* și *leneș de n-are pereche*" (I. Creangă, *O.*, p. 216); *(c)* — folosirea prepoziției *la* cu valoare de numeral sau adjectiv (cantitativ) nehotărît (vezi și *supra*, *2. c.I)*: „tot gloaba ceea de cal vine și începe a mînca *la* jeratic, *de n-a mai rămas*" (I. Creangă, *O.*, p. 114). Alteori, ca în acest exemplu: „deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, *să răstoarne brazii la pămînt*, nu altceva!" (I. Creangă, *O.*, p. 228), prezența vreunui corelativ adverbial în regentă nici nu mai este necesară (și nici posibilă), valoarea superlativă a însușirii fiind deja conținută atît în sensul substantivului determinat — *vijelie*, cît și în acela al adjectivului atribut — *cumplită*, subordonata consecutivă nefăcînd decît să redea consecința posibilă (virtuală) a faptului din regentă.

Cînd, totuși, în text nu există nici unul din aceste mijloace de marcare (sau sugerare) a intensității, de exemplu: „Ehe, credeți voi că boieru-i prost, *să vă dea pămîntul* pînă nu se asigură de bani...?" (L. Rebreanu, *O. A.*, III, p. 157), „împrejurimea a prins a suna de clocotul viersurilor, *încît se părea* că tabăra era împresurată de vrajă" (M. Sadoveanu, *N. P.*, p. 324), „De-un semn în treacăt de la ea / El sufletul ți-l leagă, / *Încît să n-o mai poți uita* / *Viața ta întreagă*" (M. Eminescu, *P.*, p. 158), ideea de superlativ din regentă (conținută aici latent) rămîne să fie concretizată, oarecum „retrospectiv", prin însăși subordonata consecutivă următoare.

4. Din punctul de vedere al manifestării ei propriu-zise, consecința (urmarea) exprimată în subordonata consecutivă se prezintă fie ca una ce s-a petrecut de fapt, deci este *reală:* „L-a izbit atît de strașnic, *încît l-a culcat la pămînt*"; „M-am cutremurat atît de adînc și am căzut atît de afund, *că la deșteptare n-am mai găsit domnița nici în mine, nici afară din mine*" (V. Voiculescu, *P.*, II, p. 173), fie, dimpotrivă, ca una doar posibilă (virtuală, realizabilă): „Nici o suferință nu-i așa de mare / *să nu se preschimbe-n cîntare*" (L. Blaga, *P.*, p. 40). În general (și de regulă) consecința posibilă (realizabilă) este redată prin subordonate consecutive — cu aspect pozitiv sau negativ — în a căror regentă sînt prezente corelativele adverbiale *prea* și *destul de*, prin ele însele anticipativ-edificatoare pentru coeficientul de transpunere în real (și de virtualitate) a conținutului consecutivei. Următoarele — doar două — exemple sînt concludente în acest sens: „relatarea lui este *prea* sumară, *ca să-mi pot face o imagine completă despre cele întîmplate*"; „*Prea* închide în el patima și frumusețea, *ca să poată pieri*" (V. Voiculescu, *P.*, II, p. 173).

Situată — din perspectiva regentei — într-o dimensiune temporală a unui viitor propriu-zis, ca în exemplele precedente, sau a unui viitor în trecut, ca în cele care urmează: „Mi-a fost de-ajuns să-l privesc, *ca să-mi dau seama* că am de-a face cu un intelectual" (M. Eliade, p. 181 — apud D. Irimia, *Structura...*, p. 158), „și socotise că se împrietenise de ajuns, *ca să poată găsi la dînsul un sprijin*" (L. Rebreanu, I, p. 5 — apud V. Șerban, *Sintaxa...*, p. 280), consecința posibilă (realizabilă) se relevă, totodată, și ca o finalitate (un scop), la aceasta contribuind, desigur, și forma de conjunctiv a predicatului din subordonată. Propozițiilor consecutive de această factură și cu un astfel de „mesaj" li s-a atribuit și calificativul (denumirea) de *consecutive finale* (cf. Mioara Avram, *Evoluția...*, p. 142 și urm.).

5.a. Exprimînd urmarea (consecința) desfășurării unei acțiuni sau a manifestării unei însușiri, este într-un totul firesc ca, în contextul frazei, subordonata consecutivă să-și aibă locul totdeauna *după* regenta sa, toate citatele ilustrative menționate pînă aici — suficient de concludente în acest sens — scutindu-ne, acum, de exemplificări suplimentare. Cu alte cuvinte, această subordonată are, în raport cu regenta ei, o *topică fixă*[1].

b. Totuși, de la această stare de lucruri se constată uneori și excepții, consecutiva fiind plasată înaintea regentei. Explicația faptului constă în aceea că, în asemenea cazuri, scriitorul (sau vorbitorul) manifestă pentru conținutul consecutivei un interes sporit (considerîndu-l mai important în ceea ce el are de spus) și îl scoate în prim-plan, acordîndu-i prioritate în formulare. Citățm dintre exemple: „*Pare* că părul ei e o spumă de aur, *atît de moale-i...*" (M. Eminescu, *P. L.*, p. 92 — apud D. Irimia, *Structura...*, p. 159), „*numai să fi avut pîntece* unde să pui coliva și bucatele, *atît de* multe erau" (I. Creangă, *O.*, p. 214), „*Mi se părea* că nu mă aude, *atît de* mult se accentuase pe chipul ei acea expresie..." (M. Preda, *I.*, p. 257). Ceea ce trebuie reținut ca fiind *particular* în cadrul acestor situații este că așezarea în față a subordonatei consecutive a atras după sine eliminarea (suprimarea) elementului său joncțional tipic *încît* (eventual *că*), consecutiva devenind *juxtapusă* regentei. Pe de altă parte, inversarea topicii obișnuite (consacrate) și absența conectivului subordonator specific estompează, în bună parte, raportul interpropoțional consecutiv. Să se observe, însă, că, de fiecare dată, propoziția regentă păstrează corelativul adverbial — *atît de* (subliniat anume de noi în aceste exemple), corelativ ce rămîne un indiciu suficient pentru ca raportul subordonator consecutiv să poată fi surprins fără dubiu și în astfel de cazuri, mai rare.

6. În ceea ce privește *punctuația*, se poate spune că, așa după cum a rezultat și din numeroasele exemple citate în aceste pagini, subordonata consecutivă, în mod obișnuit, se desparte de regenta ei prin virgulă, reflex grafic al pauzei dintre ele și al intonației aparte cu care cele două unități propoziționale sînt rostite în comunicarea orală. Uneori, însă, cînd se insistă în mod deosebit asupra conținutului consecutivei, între aceasta și regentă nu mai apare virgula. Este cazul unor consecutive introduse prin *să*, *ca să*, *pentru ca să*, mai rar *că*, de exemplu: „Nu sînt absurd *să-mi fac mari iluzii*" (A. Buzura, *R.*, p. 39), „un singur fruct smuls de pe o cracă încărcată ne era de ajuns *ca să nu mai simțim nici foamea și nici setea tot restul zilei*" (M. Preda, *I.*, p. 281) „El se avîntase totuși prea mult *pentru ca să-și mai dea seama de unele* riscuri posibile"; „Era atît de însetat *că bău în neștire* chiar și după ce setea i se potoli" (M. Preda, *I.*, p. 265), precum și al unora dintre consecutivele introduse prin *de*, plasate imediat după predicatul regentei sau după alt termen din cadrul aces-

[1] Sub acest aspect subordonata consecutivă se aseamănă cu coordonata conclusivă, de care se apropie, de altfel, și în plan semantic.

teia, ca în exemplele: „și unde nu încep a fugi *de*-mi *scăpărau picioarele*“ (I. Creangă, *O.*, p. 211); „Lucrează *de se spetesc* și sorb niște chimicale nenorocite care le atrofiază creierul“ (A. Buzura, *R.*, p. 73), „Măști de-o zi pe-o lume mică *de se măsură cu cotul*“ (M. Eminescu, *P.*, p. 112). De asemenea — se înțelege — impun prezența virgulei și acele consecutive care, în situațiile speciale menționate (vezi *supra 5.b.)*, apar înaintea regentei lor.

O privire de ansamblu asupra faptelor expuse în cele de mai sus confirmă, sperăm, afirmația, formulată la începutul acestor pagini, că propoziția subordonată circumstanțială c o n s e c u t i v ă (care, datorită unei simple asemănări de denumire, nu trebuie confundată cu subordonata concesivă) are un conținut bogat și c o m p l e x, cu multiple aspecte și implicații gramaticale, cu numeroase „deschideri“ (și atingeri) valorice nu numai în planul subordonării (ea se apropie, ca sens, și de coordonata conclusivă!) — motive suficiente ca ei să i se arate, în ciclul gimnazial, ca și în cel liceal de profil, o atenție specială — atît într-o descriere cu caracter teoretic, cît și în cursul aplicațiilor practice pe text.

BIBLIOGRAFIE (abrevieri)

Mioara Avram, *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, București, Editura Academiei, 1960, p. 142—152; idem, *Gramatica pentru toți*, București, Editura Academiei, 1986, p. 357—358; C. Dimitriu, *Gramatica limbii române explicată. Sintaxa*, Iași, Editura Junimea, 1982, p. 293—294; *Gramatica limbii române*, București, Editura Academiei, 1963, vol. II, p. 314—317; Dumitru Irimia, *Structura gramaticală a limbii române. Sintaxa*, Iași, Editura Junimea, 1983, p. 157—159; V. Șerban, *Sintaxa limbii române*, Curs practic, ed. a 2-a, București, E.D.P., 1970, p. 278—280.

IZVOARE (sigle)

L. Blaga, *Poezii*, București, E.P.L., 1966; Augustin Buzura, *Refugii*, București, Editura Cartea Românească, 1984; G. Călinescu, *Opere*, vol. 6, București, E.P.L., 1967; Ion Creangă, *Opere*, București, Editura Minerva, 1972; *Cronicari munteni* (Texte selectate, studiu introductiv, note și glosar de Liviu Onu), București, Editura Științifică, 1970; M. Eminescu, *Poezii*, ediția a III-a, București, E.P.L., 1963; Petre Ispirescu, *Basme. Legende. Snoave*, București, E.S.P.L.A., 1960; Marin Preda, *Intrusul*, București, E.P.L., 1968; Liviu Rebreanu, *Opere alese*, vol. I—IV, București, E.S.P.L.A., 1959; M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă*, ediția a VII-a, București, E.P.L., 1964; V. Voiculescu, *Povestiri*, vol. I—II, București, E.P.L., 1966.

„Deviza-i libertate și scopul ei prea sfînt/ Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină/ Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost pămînt.“

(Andrei Mureșanu)

„Unde tirania stăpînește, acolo dreptatea se izgonește.“

(D. Cantemir)

„Dreptatea poate merge singură; nedreptatea are nevoie de multe cîrje ca argumente.“

(N. Iorga)

Contragerea propozițiilor și dezvoltarea părților de propoziție

ANDRA ȘERBĂNESCU
Institutul de Lingvistică, București

Sintetizînd aspectele esențiale impuse de tema în discuție, ne propunem prin articolul de față să oferim un model practic de rezolvare a exercițiilor în care se cere contragerea propozițiilor și/sau dezvoltarea părților de propoziție dintr-un text și explicarea modificărilor survenite în enunț în urma proceselor de transformare.

1. Problemele teoretice au fost discutate în cîteva studii, dintre care unele accesibile[1]. Aici vom aminti pe scurt cîteva aspecte fundamentale.

Procedee și tehnici de transformare a unor unități sintactice de un anumit grad în altele, de alt grad în ierarhia propoziție — frază, contragerea și dezvoltarea (expansiunea) sînt două procese complementare care presupun, pe lîngă echivalența funcțională (de pildă: subiect — subiectivă, complement direct — completivă directă etc.), și sinonimia concretă, identitatea conținutului de bază comunicat. Modalitățile concrete de realizare a celor două transformări sînt diferite de la un enunț la altul, dar se înscriu într-un inventar finit, relativ mic, de situații-tip.

Contragerea și dezvoltarea (expansiunea) propriu-zise sînt făcute, în general, corect. În ceea ce privește explicrea fenomenului, se pot ivi mai multe dificultăți, dată fiind complexitatea proceselor implicate, care cer capacitate de analiză și sinteză, în egală măsură. Metoda pe care o recomandăm este: „examinarea comparativă a enunțului inițial și a celui transformat pentru a vedea ce se pierde și ce se cîștigă" (Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, p. 187).

2. Pentru exemplificare, vom propune următoarele exerciții:

I. Înlocuiți atributele scrise cursiv cu propozițiile atributive potrivite și explicați cum ați procedat.

(a) Sosirea trenului la ora *stabilită* este obligatorie pentru mecanicul locomotivei.

(b) Satul Humulești este locul *de naștere* și *al copilăriei* lui Ion Creangă[2].

II. Înlocuiți propozițiile scrise cursiv cu părțile de propoziție corespunzătoare și explicați cum ați procedat.

(a) A venit *ca să mă ajute la lecții*.

(b) *Pentru că n-a fost atent*, a greșit.

Rezolvare:

Conform principiului corespondenței dintre sintaxa propoziției și sintaxa frazei, o parte din propoziția subordonată (aici, atribut) poate fi transformată în propoziția subordonată corespunzătoare (atributivă). Modificările structurale se fac în condițiile în care sensul enunțului se conservă.

---

[1] Vezi Mioara Avram, *Contragerea propozițiilor și dezvoltarea părților de propoziție*, în *Limbă și literatură*, 1978, vol. II, p. 261—267 (reprodus în *Probleme ale exprimării corecte*, București, Editura Academiei, 1986, p. 365—371) și *Gramatica pentru toți*, Editura Academiei, 1986, p. 365—371; Ion Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române*, București, Editura Albatros, 1982, p. 332—336; Ion Diaconescu, *Probleme de sintaxă a limbii române actuale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, p. 64—76.

[2] Vezi Ion Popescu, *Limba română. Gramatica. Manual pentru clasa a VIII-a*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982, p. 49—50.

(a) Sosirea trenului la ora *care a fost stabilită* este obligatorie pentru mecanicul locomotivei.

1. S-a introdus un predicat: s-a introdus verbul *a fi*, asemantic, la un mod predicativ, personal (modul indicativ, timpul perfect compus), care în relația sintactică cu participiul *stabilită* capătă statut de verb auxiliar (marcă a diatezei pasive), intrînd în componența predicatului verbal *a fost stabilită*. În felul acesta, adjectivul participial *stabilită*, provenit din verb prin schimbarea categoriei gramaticale revine, prin transformare, la statutul său de verb, pierzîndu-și funcția de atribut în favoarea celei de predicat al unei propoziții atributive.

2. S-a introdus un element de relație (pronumele relativ *care)*, marcîndu-se astfel raportul de subordonare dintre propoziția atributivă și regenta sa.

(b) Satul Humulești este locul *unde s-a născut* și *(unde) a copilărit Ion Creangă.*

1. S-a introdus un predicat: *s-a născut* (substantivul *naștere* provenit din verbul *a (se) naște* prin derivare cu sufixul *-re* revine, prin eliminarea sufixului substantival, în categoria verbelor, fiind folosit, aici, la un mod predicativ, personal — indicativ, timpul perfect compus —) și, respectiv, *a copilărit* (sufixul substantival *-ărie* s-a înlocuit cu sufixul verbal *-ări*, iar verbul astfel obținut a fost folosit la un mod predicativ, personal — indicativ, timpul imperfect —). Observăm în acest exemplu că cele două atribute au fost transformate în predicatele celor două atributive care intră în alcătuirea unei fraze formate din trei propoziții.

2. S-a introdus un element de relație subordonator la nivelul frazei: prepoziția simplă *de*, care stabilea un raport de subordonare la nivelul propoziției, a fost înlocuită cu adverbul relativ *unde*, care subordonează la nivelul frazei propoziția atributivă termenului regent; simetric, același element de relație subordonator apare — explicit sau subînțeles — și în fața celei de a doua propoziții subordonate; raportul de coordonare copulativ de la nivelul propoziției între cele două atribute se păstrează și la nivelul frazei, între cele două propoziții atributive.

3. Alte transformări: transformările de sub *(1)* și *(2)* au antrenat reorganizarea enunțului după cum urmează: *lui Ion Creangă* s-a transformat din atribut substantival genitival (exprimat prin substantiv în cazul genitiv) în subiect (exprimat prin același substantiv, în cazul nominativ) al celor două propoziții atributive.

II. Conform principiului corespondenței dintre sintaxa frazei și sintaxa propoziției, o propoziție subordonată (aici, subordonată circumstanțială de scop, respectiv subordonată circumstanțială de cauză) poate fi transformată în partea de propoziție corespunzătoare (complement circumstanțial de scop, respectiv complement circumstanțial de cauză). Modificările de structură se fac în condițiile în care sensul enunțului se conservă.

(a) A venit *pentru a mă ajuta* la lecții.

1. S-a eliminat predicatul: verbul — predicat al propoziției subordonate — a fost trecut de la un mod predicativ, personal — conjunctiv, timpul prezent — la un mod nepredicativ, nepersonal — infinitiv.

2. S-a eliminat elementul de relație subordonator de la nivelul frazei (conjuncția subordonatoare compusă *ca să)* și a fost înlocuit cu un element subordonator la nivelul propoziției — prepoziția simplă *pentru*, care introduce frecvent în propoziție complementul circumstanțial de scop exprimat prin verb la infinitiv.

(b) Nefiind atent, a greșit.

1. S-a eliminat predicatul: verbul copulativ care intra în componența predicatului nominal al cauzalei a fost trecut de la un mod predicativ, personal — indicativ, timpul perfect compus — la un mod nepredicativ, nepersonal — gerunziu. Aspectul negativ al verbului realizat în cadrul cauzalei prin adverbul negativ *nu* se realizează în cazul verbului la gerunziu prin prefixul negativ *ne-*.

2. S-a eliminat elementul de relație subordonator de la nivelul frazei (locuțiunea conjuncțională subordonatoare *pentru că*).

3. În situațiile discutate am optat pentru una dintre soluțiile de transformare posibile, ceea ce nu exclude însă existența unor variante. De pildă: *I. (a')*. Sosirea trenului la ora *care s-a stabilit...; (b')* Satul Humulești este locul *în care s-a născut și în care a copilărit...; II (b') Neatent*, a greșit. Acest fapt atestă existența în limbă a unor variante formale la același nivel (cu o structură sintactică distinctă) pe fondul aceluiași sens lexical, ca rezultat al aplicării unor transformări diferite.

4. Contragerea și dezvoltarea (expansiunea) sînt transformări complexe care antrenează mai multe niveluri gramaticale: sintaxă, morfologie, formarea cuvintelor. De aceea, pentru rezolvarea acestui tip de exerciții, elevii trebuie să aibă cunoștințe temeinice din toate aceste compartimente, să sesizeze situațiile concrete oferite spre interpretare, să fie capabili de explicații corecte și coerente, într-o formă concentrată și cu un vocabular lingvistic adecvat. În felul acesta contribuim la stimularea gîndirii lor lingvistice, la nuanțarea și îmbogățirea exprimării. Și, dincolo de atingerea unui scop imediat (verificarea cunoștințelor la extemporale, teze, examene, concursuri școlare), am putea viza — prin conștientizarea exercițiului — un țel mai îndepărtat: evitarea exprimărilor greoaie, a repetițiilor și a monotoniei, formarea unui stil caracterizat prin adecvare, claritate, variație, simetrie, naturalețe, cursivitate, eufonie.

„Cărțile ne sînt prieteni statornici... Ne sînt sfetnici și nu ne contrazic. Cărțile care ne plac sînt și urne pline de amintiri".

(Mihail Sadoveanu)

„Voi susține întotdeauna, împreună cu toți oamenii de gust, că poți trage mai mult folos din douăsprezece versuri de Homer sau Vergiliu, decît din toate criticile ce s-au adus acestor doi oameni mari".

(Voltaire)

„Sinceritatea în artă e o însușire supremă. În ultima analiză, ea mi se pare chiar condiția unică a peziei lirice... Nu oricine însă poate fi sincer în versuri".

(Topîrceanu)

„Talentul se formează în singurătate, iar caracterul în vîltoarea vieții".
„Talentul: Să vezi adevărul cu ochii de poet".

(Jules Renard)

Un procedeu stilistic: povestirea în povestire

Prof. dr. GABRIEL ANGELESCU
Liceul „Radu Negru", Făgăraș

Povestirea e definită în lucrările de specialitate drept o formă veche, esențială și concentrată a epicului.

În *Dicționarul de terminologie literară* de Gh. Ghiță și C. Fierăscu (București, 1975, p. 113), i se atribuie povestirii ca note caracteristice: „curiozitatea auditoriului (pentru că presupune un auditor) pentru ceea ce urmează, limitarea ei la un singur episod, povestirea la persoana întîi". În continuare se precizează: „Este modalitatea literară cea mai simplă, dar și cea mai captivantă, deoarece curiozitatea e o trăsătură universală a psihologiei umane".

Structură autonomă, povestirea cunoaște, în funcție de motive, o diversitate de forme: anecdotă, povestire fantastică, „povestire în povestire", povestire extraordinară etc.[1].

O situație intermediară, „din punct de vedere istoric, o punte între anecdotă și roman"[2], o reprezintă *povestirea în povestire (povestire-cadru* sau *povestire în ramă;* în germană *Rahmenerzählung*, în franceză *roman à tiroir).*

Compozițional, *povestirea în povestire* este o succesiune de narațiuni unite printr-un element comun. Exemple clasice sînt în literatura universală cărțile populare *Sindipa* și *Halima* sau *O mie și una de nopți*, *Heptameronul* Margaretei de Navara, *Decameronul* lui Boccaccio, *Povestirile din Canterbury* de Chaucer sau *Povestirile unui vînător* de Turgheniev.

În literatura română aceeași formulă narativă e aplicată în *Povestea vorbei* și *O șezătoare la țară* de Anton Pann, în *Amintirile din copilărie* ale lui I. Creangă, în *Divanul persian* (prelucrare după *Sindipa*) și *Hanu-Ancuței* de M. Sadoveanu.

Avînd o proveniență populară, tehnica acestui fel de povestire stimulează interesul cititorului (sau — mai de grabă — al ascultătorului), deoarece povestitorii înșiși devin personaje ale narațiunii. În *O șezătoare la țară sau Călătoria lui Moș Albu* (1851 — 1852) primul plan (cadru) epic îl constituie aventurile unui drumeț, Moș Albu („Din București într-o toamnă plecînd pentru un drum lung"), care ajunge într-un sat în căruța unui țăran și de aici, neobservat, asistă la o șezătoare. Al doilea plan îl reprezintă programul șezătorii la care spun ghicitori, povestiri, proverbe și cîntece: Moș Neagu, popa, un arendaș, Stan, cîteva fete. Sfîrșitul este dramatic și neașteptat, avînd în vedere atmosfera veselă de pînă atunci: șura de paie ia foc, iar drumețul, fugit într-o pădure, este luat de poteră drept hoț și dus la isprăvnicie. În *Amintiri din copilărie* (1881 — 1882, 1892) întîmplările rememorate sînt — de fapt — scurte narațiuni legate între ele prin personajul principal. În *Divanul persian — poveste orientală* (1940), Sadoveanu, după o *Înainte cuvîntare*, în care dă contemporanilor exemple de înțelepciune, repovestește

[1] I. Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, București, Editura Minerva, 1972, p. 23.

[2] R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 293.

„povestea cea adevărată" despre împăratul persian Kira și fiul său, Ferid. Acesta e salvat de la moarte de înțelepciunea filozofilor împărătești care pentru a îndepărta mînia împăratului povestesc întîmplări simbolice timp de șapte zile. În *Hanu-Ancuței* (1928), cele nouă istorisiri spuse la han sînt instalate în „vremea petrecerilor și a poveștilor".

Cîteva observații. În povestirea în povestire primul cadru îl include pe cel de al doilea. Uneori însă și cel de al doilea conține un al treilea cadru, ca în *Divanul persian*, unde filozoful din ziua a VII-a povestește despre un tînăr care, ajuns într-un sat, ascultă de la o femeie o altă întîmplare. Primul nivel epic este un „spațiu al întîlnirii", care dă unitate structurii. *Spațiul dintre ziduri*, la Hanul-Ancuței, este nivelul regiei și al spectacolului, iar *spațiul de afară* este cel al întîmplărilor și al fabulației[3]. Întîiul cadru implică actori și spectatori, mișcare și mimică, deci un ceremonial respectat cu strictețe.

Introducerea actorilor (naratorilor) se face prin *descriere (portret)* urmînd regulile politeții. Comisul Ioniță, din *Hanu-Ancuței* („un om nalt, cărunt, cu fața uscată și adînc brăzdată...") își începe povestea, după detalii prealabile, cu aceste cuvinte: „Asta-i o poveste pe care aș putea să v-o spun, *dacă m-ascultați*". Spectacolul poate începe cu adeziunea ascultătorilor: „Comisul Ioniță zîmbi fără veselie, în mustața-i tușinată și aspră, pe cînd noi toți cei de față, gospodari și cărăuși din Țara-de-Sus, *ne așezam în juru-i pe butuci și pe proțapurile carălor* cu bărbiile înălțate și cu ochii rotunzi". Călugărul Haralambie de la Durău, care continuă povestirea în serie, începe astfel: „—Vrednici creștini și gospodari... și dumneata, cinstite comise Ioniță de la Drăgănești. *Să mă iertați* că eu pînă acuma am tăcut. Am urmat unei învățături filosofești și cercam în tăcerea mea a prețui bunătatea vinului". Cuvintele sînt însoțite de gesturi stereotipe, calme, fără grabă, *așteptarea* făcînd parte din poezia spectacolului: „Grăind aceasta, călugărul a săltat oala, sorbind, și și-a astupat ochii, iar cînd a coborît-o, comisul a ciocnit cu el...".

Și în *Divanul persian* simplitatea regiei este remarcabilă. Dialogul stimulează și aici, la fel ca în *Hanu-Ancuței*, o nouă poveste, dar întîmplările nu mai sînt amintiri, devenite legende, ci fac din existență un pretext de „spectacol-parabolă"[4] cu multiple înțelesuri. Din punct de vedere lexical, distanța dintre cele două niveluri este diferența dintre „acum, aici" și „pe vremea aceea", „a fost în vremea veche", „demult", „cînd eram tînăr" etc. Dacă primul cadru implică *dialogul* și *ascultarea*, cu accent pe *auditiv*[5], cel de al doilea conține aventurile, relatările sau anecdotele.

În legătură cu tehnica povestirii în povestire, reamintim aici contribuția lui D. Cantemir, autorul primului nostru roman social-istoric, intitulat *Istoria ieroglifică* (1705). Apropiată de formula „romanului autobiografic" opera conține și o serie de nouă fabule moralizatoare (*Povestea Vulpii și a Lupului*, *Povestirea Ciobanului*, *Povestirea Hameleonului* etc.) de proveniență orientală. Eposul lui Cantemir respectă formula naratorului, oralitatea, spațiul epic, unificator, suspansul și neprevăzutul, atribute ale structurii narative[6].

Observăm că *povestirea în povestire* are o lungă tradiție în literatura noastră. Începînd cu D. Cantemir, continuînd cu A. Pann și pînă la M. Sadoveanu, *povestirea-cadru* folosește în forme originale atît modelul povestirii orientale, cît și tiparele specifice ale narațiunilor românești.

---

[3] C. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu — fascinația tiparelor originare*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 109.

[4] *Ibidem*, p. 275.

[5] *Ibidem*, p. 105.

[6] I. Vlad, *op. cit.*, p. 51—52.

Valori expresive în poezia lui Gr. Alexandrescu

Prof. AL. ANDREI
Liceul Industrial Nr. 21, București

Înrudit în aspirații cu mari spirite ale literaturii universale ca Byron Young, Lamartine, Voltaire, La Fontaine, Musset, Hugo și alții, poetul Gr. Alexandrescu se distinge, în cadrul generației pașoptiste, prin originalitate și profunzime, atît în ceea ce privește introducerea unor noi genuri și specii literare, cît și prin folosirea unor procedee artistice adecvate. Poetul este considerat creatorul fabulei și al satirei în literatura română, iar alături de I. Heliade Rădulescu, Vasile Cîrlova și Iancu Văcărescu, reprezentant de frunte al liricii patriotice.

În cele ce urmează vom pune în lumină cîteva dintre valorile expresive ale fabulei, satirei și poeziei patriotice.

Fabula. Originalitatea poetului în crearea fabulei derivă din modalitățile de adaptare a unor teme universale la realitățile noastre din epoca în care a trăit. Meritul poetului constă, după Călinescu, în capacitatea „de a vizualiza realitatea și de a fi lucrat în tușul epocei"[1]. În acest sens, reținem și observația lui I. Trivale că „Alexandrescu exemplifică, în mod unic în poezia noastră, felul cum o individualitate reală reușește a răzbi prin mulțimea influențelor străine care o covîrșesc aproape, și a triumfa în cele din urmă, biruindu-le"[2].

Fabula era la modă în epocă, întrucît prin intermediul ei poeții puteau satiriza, sub masca alegoriei, tare ale societății. Mijloacele folosite în fabulă sînt variate și, adesea, inedite. Pentru a demasca parvenitismul, de exemplu, scriitorul pune în scenă o anumită acțiune: Vițelul, aflînd că unchiul său, boul, a ajuns într-un post mare, „al doamnei vaci fiu", se grăbește să-i facă o vizită cu gîndul că va fi bine primit, dar constată cu surprindere că unchiul refuză să-l recunoască, dă ordin să fie îmbrîncit, dat afară și crede cu naivitate „că unchiu-a orbit / căci fără îndoială nu putea a crede / Că buna sa rudă să-l fi ocolit".

Procedeul este ingenios. Observăm că pentru a eticheta gradul de decădere a parvenitului este folosit eufemistic verbul *a orbi*, iar consecința acestuia — conjunctivul perfect *să-l fi ocolit* — produce efecte ironice.

Limbajul artistic se individualizează, generînd, în vorbirea personajelor, comicul și ironia. Epitetele depreciative *lichea nerușinată* și *potaie*, realizate din cuvinte populare, dau, în context, o coloratură expresivă specifică, dezvăluind opoziția ireconciliabilă dintre vorbele și faptele demagogului politic, în speță, dulăul Samson, surprins și demascat de intervenția cățelului Samurache.

„Gîndirea voastră, zise, îmi pare minunată, '/Și sentimentul vostru îl cinstesc, frații mei". Dulăul ripostează cu furie: „Noi frații tăi, *potaie*? O să-ți dăm o bătaie/ Care s-o pomenești. /Cunoști tu cine sîntem, și ți se cade ție, /*Lichea nerușinată*, astfel să ne vorbești?"

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și pînă în prezent*, ediție și prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1985, p. 159.
[2] I. Trivale, *Cronici literare*, București, 1915, p. 311.

În unele cazuri, chiar din felul cum cade accentul pe o unitate frazeologică se obține un anumit efect. Ne oprim, în continuare, tot la o replică a dulăului Samson. Accentul este pus aici pe prepoziția adversativă negativă pentru a răsturna șirul afirmațiilor anterioare, făcute cu aplombul caracteristic demagogilor: „Adevărat vorbeam;/ Că nu iubesc mîndria și că urăsc pe lei, / Că voi egalitate, *dar nu pentru câței*". Expresia a devenit un veritabil loc comun în vorbirea obișnuită, cu rostul de a zeflemisi formele de manifestare demagogică.

Observăm că unele construcții lexicale devin mijloace de potențare a expresiei poetice. Este cazul sintagmei „coadă de topor", care, printr-un transfer sinonimic, capătă o valoare figurativă ce va deveni, de fapt, un echivalent pentru stigmatizarea trădării de orice natură:

„Dar cînd avu *toporul o coadă* de lemn tare, / Puteți judeca singuri ce tristă întîmplare. / Istoria aceasta, d-o fi adevărată, / Îmi pare că arată / Că în fiește țară / Cele mai multe rele nu vin de pe afară / Nu le aduc streinii, ci ni le face toate / Un pămîntean d-ai noștri, o rudă sau un frate".

Ironia se degajă și din formele variate de adresare sau de identificare de tipul: „Craiule strălucit"; „Stăpîne luminat"; „părinții dregători"; „înălțimea-mblănită" etc., prin care se parodiază eticheta și formulele pompoase de adulare de la curtea domnească sau din anumite medii sociale. Lupul, ajuns împărat, este întîmpinat „de un vulpoi în slujbe lăudat" cu expresia: „să trăiți la mulți ani, *dobitocia voastră*". Desigur, în contextul apropierii fabulei de actualitate, aici nu poate fi vorba numai de pastișarea savuroasă a moravurilor de la curte, ci și de particularizarea unor aspecte sociale. Sub aparența înaltului respect, vicleanul dregător urmărește să persifleze, în replică, pornirea neașteptată a împăratului de a perora în numele dreptății și, în același timp, să atragă, cu subtilitate, atenția celorlalți confrați că hrăpărețul stăpînitor e un simplu *dobitoc*, așa cum de altfel sugerează insidioasa formulă derivată de la acest substantiv:

„Să trăiți la mulți ani, *dobitocia voastră*, / Răspunse un vulpoi în slujbe lăudat / Ne poate fi iertat / Să vă-ntrebăm zmerit, de vreți a ne-arăta, / De unde-ați cumpărat postavul de manta?"

Pe de altă parte, interpretarea atît de măiestrit formulată și tot pe atît de lingușitoare, pregătește cu maliție poanta finală din morala fabulei:

„Cînd mantaua domnească este din piei de oaie, / Atunci judecătorii fiți siguri că despoaie".

Unul dintre atributele de fabulist ale lui Gr. Alexandrescu derivă și din faptul că „autohtonizează peisajul și aduce în scenă o tipologie românească, profund ancorată în realitatea vremii"[3]. Spre exemplificare, ne vom opri la o strofă din fabula *Boul și vițelul*, citată mai sus. Interogația este declanșată de contactul cu o realitate de neimaginat: „— Un bou în post mare?", urmată de o propoziție ce prelungește nedumerirea: „— Drept, cam ciudat vine" și, apoi, de o afirmație cu valoare de generalizare care anulează definitiv interogația: „— Dar asta se-ntîmplă-n oricare loc", pentru ca, în ultimele două versuri — devenită proverb — morala să apară ca o concluzie firească: „Decît multă minte știu că e mai bine / Să ai totdeauna un dram de noroc".

Satira. Gr. Alexandrescu este considerat, pe drept cuvînt, un precursor al lui Eminescu în ceea ce privește satira. Formă clasică de ridiculizare a

[3] G. Călinescu, *Gr. Alexandrescu*, București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 181.

moravurilor sociale, satira conține o intenție etică, exprimînd năzuința autorului de a combate forme ale decăderii morale ca jocul de cărți, bîrfa, manifestările cosmopolite din saloanele mondene ș.a.m.d.

Operînd cu elemente ale repetiției și disimulării, poetul ne dezvăluie racile ale societății timpului său:

„Mai lesne poci a spune hoțiile urmate / La zece tribunaluri sub nume de dreptate, / Mai lesne poci să număr pe degetele mele / Cîți sfinți avem pe lună și cîte versuri rele / Decît să bag de seamă ce carte nu e dată, / A cui este mai mare și cine o să bată".

Folosind stilul direct și dialogul imaginar cu propriul său duh, în *Satiră. Duhului meu*, din care am citat mai sus, poetul realizează portretul unui tînăr cosmopolit, prototip al saloanelor moderne, devenit ridicol prin încercarea de mimare a modei apusene:

„Vezi domnișoru-acela care toate le știe, / Căruia vorba, *duhul*, îi stau în pălărie, / În felul d-a o scoate cu grații prefăcute? / Hainele după dînsul sînt la Paris cusute".

Pentru ca imaginea tînărului anost și superficial să se contureze, poetul operează o mutație de sens, punînd cuvîntul *duh* într-o poziție dublă și divergentă. În prima accepțiune, *duhul* tînărului stă „în pălărie", dar umorul se degajă din folosirea celuilalt sens, determinat de modul tînărului de a purta pălăria, de felul „d-a o scoate cu grații prefăcute", pricepere în care ar sta, deci, spiritul, duhul unui tînăr din înalta societate:

„Dar pentru că dă bine din mîini și din picioare, / Și trîntește la vorbe fără să se gîndească / Am văzut multă lume cu *duh* să-l socotească".

Lirica patriotică. Ca și contemporanii săi, Gr. Alexandrescu a scris poezii patriotice, între care *Umbra lui Mircea. La Cozia.* Pentru a glorifica figura domnitorului, poetul folosește figuri de stil ca *personificarea*, *hiperbola* sau procedee fonetice și gramaticale, *aliterația*, *repetiția*, *eufonia*. Acestea dau versurilor o muzicalitate și o cadență specifică, pentru că intervine, în mod cu totul particular, *cezura repetată*. Atenție merită, de asemenea, *hiperbola*, prin intermediul căreia natura însăși ia parte afectivă la actul de slăvire a marelui domnitor, făcînd să dăinuie peste timp ecoul marilor sale înfăptuiri.

„Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează; / Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc; / Unul altuia îl spune; Dunărea se-nștiințează / Și-ale ei spumate unde către mare îl pornesc".

În strofa finală a poeziei, *aliterația* și *eufonia* dau versurilor o unitate și o armonie desăvîrșite, sugerînd totodată scurgerea ireversibilă a timpului:

„Lumea e în așteptare... turnurile cele nalte: / Ca fantasme de mari veacuri pe eroii lor jălesc: / Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate, / Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc".

Concluzie. Poet modern în înțelesul deplin al cuvîntului, patriot înflăcărat și vizionar prin excelență, Gr. Alexandrescu ocupă, pe drept cuvînt, un loc de cinste în istoria literaturii române. Elogiul pe care i l-a adus Eminescu în *Epigonii* este o dovadă a aprecierii de care se bucură poetul în conștiința neamului românesc:

Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii
Palid stinge-Alexandrescu sînta candelă-a sperării,
Descifrînd eternitatea din ruina unui an".

Paralelă între „Luceafărul" și „Noaptea de decemvrie"

Prof. CONST. MIU
Liceul Industrial Nr. 3, Medgidia

O posibilă paralelă între *Luceafărul* lui Eminescu și *Noaptea de decemvrie* a lui Macedonski atrage după sine punerea în relație a celor două creații, cu opțiuni estetice specifice. Eminescu este un romantic și un clasic în același timp, tot astfel Macedonski, deși a teoretizat simbolismul în paginile revistei *Literatorul*, încă din 1880, rămîne un *romantic de formație pașoptistă*.

Geneza și structura celor două creații. *Luceafărul* și *Noaptea de decemvrie* sînt creații de factură romantică, în care cei doi poeți dezbat problema geniului, a omului superior, capabil de sacrificii, atunci cînd e vorba de un țel suprem: comuniunea cu lumea terestră, condiție sine qua non a dobîndirii libertății necesare, întru devenirea de sine (cazul lui Hyperion), dorința expresă de perfecțiune (cazul emirului din Bagdad). Eminescu și Macedonski pleacă de la creații populare: primul va prelucra creator basmul cules de folcloristul german R. Kunisch, *Fata în grădina de aur*, cel de-al doilea extrage sîmburele epic pentru poemul său din legenda în proză *Meka și Meka*.

Compozițional, *Luceafărul* e structurat în patru părți, fabulația poemului fiind realizată pe două planuri, uman-terestru și universal-cosmic, cărora li se subsumează alte două categorii, dispuse antimonic: realul și imaginarul (visul). De remarcat faptul că poemul are la bază mai multe *serii opoziționale*:

— între dorința arzătoare a lui Hyperion de a o ridica alături de el, în universul celest, pe Cătălina și solicitarea fetei ca acesta să coboare în lumea ei și să devină muritor ca și ea; de aici decurge opoziția dintre *pasiune* și *renunțare*, între care se zbate astrul ceresc;

— altă opoziție este aceea între *vis* și *realitate* și, prin urmare, între Hyperion (care i se arată fetei de împărat numai în vis) și Cătălin (a cărui condiție este aidoma cu a Cătălinei — cea de muritor).

Aceste serii opoziționale i-au dictat lui Eminescu anumite *simetrii* în compoziția poemului: Cătălina cheamă de două ori astrul nemuritor (v. st. 13, 27); acesta se întrupează de două ori, de fiecare dată din două elemente antinomice, cer și mare: „Din sfera mea / venii cu greu / Ca să-ți urmez chemarea, / Iar *cerul* este tatăl meu / Și mumă-mea e *marea*" (s.n.); lumină și întuneric: „Din sfera mea venii cu greu / Ca să te-ascult și-acuma, / Și *soarele* e tatăl meu, / Iar *noaptea*-mi este muma"; el rostește două chemări către frumoasa fată de împărat (v. st. 21, 34).

Poemul lui Macedonski are trei părți: prima cuprinde *imaginea creatorului*, înfățișat în context social, la modul simbolic (vs. 1—28); a doua concretizează *motivul inspirației* (vs. 29—39); a treia parte aduce în prim plan *drumul spre idealul absolut*, prezentat alegoric (vs. 40—227). Partea a treia are mai multe secvențe, legate de idealul urmărit: a) mirajul cetății sfinte; b) în drumul său, emirul întîlnește un „zdrențos și pocit"; c) prințul străbate drumul drept, dintre Bagdad și Meka, prin pustiul fără viață; d) viziunea înșelătoare a Mekăi; e) în timp ce pentru emir cetatea rămîne „nălucă în zarea pustiei", pocitania intră în cetate (Meka pămîntească); f) moartea tragică a emirului, nu înainte de a fi zărit la orizont prefigurîndu-se cetatea viselor sale — Meka cerească.

Epic, liric și dramatic în cele două poeme. Narațiunea împrumutată basmului servește lui Eminescu doar ca pretext pentru a comunica, alegoric, o atitudine lirică. Tudor Vianu arăta că *Luceafărul* aparține „unei lirici mascate și, de aceea, era cu totul necesară înlăturarea tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului de la intenția miezului liric..."[1]. Chemările Cătălinei către Hyperion sînt încărcate de lirism, amintind de chemarea florii albastre din poezia cu același nume. Fiecare din cele patru părți ale poemului este alcătuită dintr-o suită de secvențe, în care dialogul reprezintă modalitatea artistică de expresie a dramaticului. Zbaterea Cătălinei (la sfîrșitul părții a doua) între astral și teluric, disperarea ei de a-și depăși condiția umană, implică trăirea dramatică a momentului (v. st. 60 — 62). Tensionată dramatic este și hotărîrea Luceafărului de a se naște din păcat, „primind o altă lege".

La Macedonski, partea a treia a poemului are un pronunțat caracter epic. Înversunarea cu care emirul străbate drumul dintre Bagdad și Meka, „sub flăcări de soare", are caracter dramatic. Senzația aprigului călător că cu cît înaintează, pustiul devine — paradoxal — mai nesfîrșit este redată cu ajutorul repetiției, a gradației, a superlativelor stilistice și a verbelor la negativ: „Și tot fără margini pustia se-ntinde, / Și tot nu s-arată orașul preasfînt / (...) Și tot nu s-arată năluca sublimă... / (...) Iar mersul se face din greu și mai greu... / Cu trei și cu patru, mor toți plini de zile, / Dragi tineri, cai ageri, și mîndre cămile. / (...) Și tot nu s-arată cetatea din vise... / (...) Doar negrele paseri mereu se-nmulțesc — / Și tot nu s-arată cetatea din vise". Toate aceste procedee pregătesc scena finală, cu care va culmina poemul — moartea tragică a emirului. Imaginea Bagdadului și a Mekăi, cele două topoisuri de care se leagă destinul prințului, aparține liricului, fiind conturată cu ajutorul repetiției, a epitetelor în lanț, precum și cu ajutorul metaforelor: „Bagdadul! cer galben și roz ce palpită, / Rai de-aripi de vise, și rai de grădini, / Argint de izvoare, și zare-aurită — / Bagdadul, poiana de roze și crini"; „Rămîne năluca, dar tot o zărește / Cu porți de topaze, cu turnuri de-argint, / (...) Cu toate că știe prea bine că-l mint / Și porți de topaze, și turnuri de-argint".

Alegorie și simbol. Ambele creații au un caracter alegoric, impus de situații și personaje-simbol. Emirul Bagdadului, ca și Hyperion, este simbolul omului superior, al geniului însetat de absolut, capabil de sacrificii imense în atingerea idealului. Personalitatea celor două simboluri se conturează prin raportare disjunctă la spirite minore: pajul Cătălin și pocitania în zdrențe. Și la Eminescu și la Macedonski spiritul minor alege calea cea mai facilă, spre a-și atinge scopurile: curtoazia, în cazul pajului, calea ocolită, căutînd umbra, în cazul pocitaniei în zdrențe. Încercînd să treacă dintr-un plan într-altul (Hyperion din vis în realitate, emirul din realitate în imaginar) și să egalizeze aceste planuri, cei doi protagoniști se metamorfozează: Luceafărul în înger și apoi în demon, spre a-i cere mîna fetei de împărat, poetul în frumosul emir al Bagdadului. Spre a pune în evidență tema și ideea fundamentală a poemelor lor, cei doi poeți recurg la *motivul călătoriei*, inerent în procesul devenirii eroilor lor: la Hyperion, călătoria sa prin spațiul cosmic se asociază cu hotărîrea de a renunța la esența sa de nemuritor; la emirul Bagdadului, drumul ales este cel fără compromisuri, prin pustiul devastator, similar haosului primordial din *Luceafărul*. Dacă în *Noaptea de decembrie* se pune accent pe etapele parcurgerii acestui spațiu malefic, devitalizat, tocmai spre a reliefa voința de fier a emirului, rămas fidel crezului său, în *Luceafărul* atenția poetului se concentrează asupra convorbirii lui Hyperion

[1] Tudor Vianu, *Alecsandri, Eminescu, Macedonski*, Editura Minerva, 1974, p. 108.

cu Demiurgul. Dialogul e pe cale să prefigureze revolta Fiului împotriva autorității Tatălui.

Accente de critică socială. În cele două creații, există un protest al eroilor-simbol (și implicit al poeților) față de o societate ostilă. În *Noaptea de decembrie*, urletul lupilor și al viscolului reprezintă simboluri pentru societatea refractară la frămîntările omului superior, societate de care acesta se izolează în camera sa înghețată. „Poetul — scria Tudor Vianu — a rămas totdeauna un temperamental social [...] Marile dureri au fost provocate de convieţuirea cu oamenii. Iar dacă marile lui bucurii au fost găsite aiurea, în mijlocul naturii reparatoare, de aici el a privit totdeauna înapoi către societatea oamenilor cu dispreț sau compătimire". Un gest asemănător face și Hyperion, în finalul poemului, prin izolarea de lumea Cătălinei, lume limitată la plăceri mărunte terestre și banale: „Trăind în cercul vostru strîmt, / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece".

5. *Concluzii.* Cele două capodopere, puse într-o posibilă paralelă, sînt alegorii, cu ajutorul cărora Eminescu și Macedonski ne comunică drama sfîșietoare a omului de geniu, atras de mirajul idealului absolut. Așa cum destinul lui Eminescu este prefigurat în *Luceafărul*, tot astfel emirul din *Noaptea de decembrie* îl reprezintă și rezumă pe cel al lui Macedonski.

ANALIZE, SINTEZE

„Mănăstirea Argeșului" — geneză și motive

Prof. MARIA DRĂGAN
Școala Nr. 3, Tulcea

Geneză. În timpul domniei lui Neagoe Basarab a fost construită una dintre cele mai frumoase mănăstiri din țara noastră — mănăstirea Argeșului. Acest fapt istoric a dat naștere unei balade, care explică realizarea edificiului prin jertfirea soției meșterului constructor.

Ideea zidirii unei ființe vii în pereții unui edificiu își are originea în timpuri străvechi, în superstițiile oamenilor care credeau că o operă trainică (o cetate, un pod, o mănăstire) nu poate dăinui dacă nu are loc un ritual mistic: îngroparea unei vieți (mai apoi a umbrei unui om) în temeliile construcției. Acest mit a circulat la popoarele din Asia și la cele din sud-estul Europei, dezvoltîndu-se diferit, în funcție de obiectul cu care a fost asociat *(cetate, pod, mănăstire)*. Există deosebiri în ceea ce privește modalitatea folosită pentru a face cunoscut meșterilor zidari remediul împotriva prăbușirii zidurilor (jertfa fiind un duh, o pasăre, o zînă, un vis). În balada românească este vorba despre meșterul care își zidește soția. Nu se știe dacă meșterul s-a numit Manole sau numele său a fost inventat de popor. Au existat mai mulți meșteri cu acest nume.

Motive. Avînd ca motiv de inspirație un fapt comun mai multor popoare europene, balada *Mănăstirea Argeșului* a cunoscut o largă răspîndire pe întregul spațiu românesc. În variantele românești, numele cititorului este Negru-Vodă sau Neagu-Vodă, iar cel al soției meșterului este Ana sau Caplea, Florica sau Uța.

Varianta cea mai realizată din punct de vedere artistic este cea publicată de Vasile Alecsandri, datorită manierei perfecte de a reda frămîntările sufle-

tești ale meșterului, conflictul puternic dintre dragostea sa și dorința de a-și realiza opera. La început Ana rîde, căci meșterul o îndeamnă: „Stăi, mîndruța mea, / Nu te speria, / Că vrem să glumim / Și să te zidim".

Starea de încordare a meșterului este sugerată de o serie de verbe: *turba*, *videa*, *ofta*. Contrastul dintre rîsul Anei și oftatul meșterului mărește tensiunea dramatică, amplifică forța profundelor trăiri omenești. Văzînd că gluma devine serioasă, Ana se zbuciumă, se roagă, plînge, se vaită. Zbuciumul ajunge la intensitate maximă cînd zidul trece de ochișorii Anei, nemaiavînd posibilitatea de a-și vedea soțul. Soția acceptă jertfa, iar meșterul, sacrificînd-o, se sacrifică, de fapt, pe sine însuși.

Balada românească se concentrează în jurul dramei meșterului, iar jertfa zidirii constituie ideea pe care se țese întregul text, alcătuit dintr-o suită impresionantă de motive. Împreună cu cei „zece meșteri mari", Negru-Vodă caută un loc unic (motivul căutării) în care să fie amplasată viitoarea construcție. Uneori acest loc este un iezer, alteori este un zid, către care sînt îndrumați de un „mîndru ciobănaș, / Din fluier doinaș". Zidul este vechi și părăsit, dar tocmai aceasta oferă o perspectivă de continuitate, de garanție a unui ideal constructiv, renăscut. Legat de acest „zid părăsit și neisprăvit" ne apare ideea blestemului din cauza căruia „oricine lucra / Noaptea se surpa". Locul ales, „loc de grindiș", este izolat, ocolit de ciobanii care își poartă turmele de-a lungul Argeșului. Doar cînii ciobănești se reped asupra zidului, urlînd *a morțiu* și *a pustiu*.

Motivul surpării zidurilor, întîlnit în toate variantele europene, poate fi identificat în intriga baladei. Date fiind aceste împrejurări, meșterul este silit să-și jertfească propria soție, jertfă anunțată de vis. În adîncul sufletului său, Manole visează să-și realizeze opera, dorind cu ardoare să construiască ceva trainic, sfînt și fără pereche, în ciuda puterilor oarbe ale naturii.

Prin motivul visului, hotărîrea asupra persoanei jertfite nu-i mai aparține, de fapt, meșterului, ci se înscrie pe linia unei credințe străvechi privitoare la destinul implacabil al omului. Motivul alegerii jertfei poate fi considerat motivul cu cele mai profunde implicații estetice, oferind largi posibilități de a înnobila un personaj și așa învestit cu cele mai alese virtuți. Victima are nu numai ascendentul frumuseții fizice, ci mai ales puritatea morală, gingășie, spirit de sacrificiu. Sînt create, astfel, două personaje a căror evoluție captează interesul. Viața interioară a meșterului concretizată în suferința sa, în patosul invocării forțelor naturii, în zbuciumul visului și chinul zidirii ființei iubite, este prezentată cu o forță dramatică impresionantă. Înălțarea zidurilor este înfățișată gradat, prin ochii meșterului, care vede că Ana este acoperită întîi „pîn-la gleznișoare", apoi „pîn-la țîțișoare", apoi „pîn-la ochișori". Compasiunea față de victimă nu este sugerată prin folosirea diminutivelor: *costișoare*, *ochișori*, *gleznișoare*, *copilaș* și a exclamației „vai de ea!" Ana invocă de trei ori mila lui Manole, după care vocea, din ce în ce mai slăbită, are rezonanță doar în cugetul meșterului.

După consumarea dramei, reintră în scenă domnul. Motivul conflictului cu principele feudal are în structura baladei un dublu sens: de a lega motivul zidului părăsit, care marchează începutul baladei, de finalul ei. Evoluția sa este sugerată tot cu ajutorul unor verbe. La început Negru-Vodă *trece* ca *s-aleagă* un loc pentru viitoarea construcție. Supraveghează lucrul meșterilor, arătîndu-se nedumerit de nerealizarea planului său: *se mira*. Devine dojenitor, *îi mustra*, dar cînd vede că nu se găsește soluția ridicării zidurilor, trece la amenințare: *se-nfurie* și *amenință*. În finalul baladei, mulțumit de rezultat și dorind să fie unicul posesor al unei opere neasemuite, poruncește să se ia scă-

rile și meșterii să fie lăsați pe acoperișul bisericii. Adevărați icari, meșterii își fac aripi din „șindrili ușoare" pentru a-și salva viețile. La nivel estetic, motivul potențează emoția artistică, pregătind atmosfera din finalul baladei.

Meșterul Manole nu-și uită vina, dar acum nu găsește altă rațiune de a fi decît în creație. Mîinile sale stăpînesc puterea de a zămisli minuni.

Dintre numeroasele motive care alcătuiesc țesătura baladei, specific românești sînt următoarele: nevoia de a zidi pe vechi ruine, căutarea celui mai potrivit loc, pedepsirea zidarilor de către domnitor, zborul de pe acoperișul bisericii și transformarea meșterului, după moarte, în fîntînă.

În baladă predomină trei elemente: *credința populară despre zidirea mănăstirii, sacrificiul necesar pentru stabilitatea edificiului și zbuciumul sufletesc al unor eroi*. Ideea sacrificiului implicat în creația durabilă, deosebit de valoroasă, este cea mai importantă, fapt dovedit de visul lui Manole, care credea nu că soția lui va trebui zidită, ci doar că zidirea trebuia să se întemeieze pe un sacrificiu pentru a fi durabilă. Frămîntările sufletești ale eroului sînt subordonate acestei idei, pentru că încep abia în clipa în care eroul își dă seama că el, și nu altul, va face acest sacrificiu, iar actul este inevitabil. Nerespectarea jurămîntului sau schimbarea destinului Anei ar fi făcut imposibilă înălțarea mănăstirii.

Credința populară despre zidirea mănăstirii Curtea de Argeș, cel mai grandios monument religios din secolul al XIII-lea, are mai mică importanță, pentru că mesajul baladei este general-uman; el nu se referă doar la această mănăstire, ci la orice creație de valoare, căci „Meșterul Manole este fiecare creator de artă și de acțiune, fiecare zămislitor și întemeietor, care trebuie să îngroape în efortul lui ce are mai scump; nu se poate viață nouă fără jertfă" (Tudor Arghezi).

Iarna în pastelurile lui Vasile Alecsandri

Prof. dr. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Artă, Cluj

Scrise în mare parte la Mircești și publicate, cele mai multe, în *Convorbiri literare*, în anii 1868 și 1869, *Pastelurile* constituie partea cea mai durabilă a liricii lui Vasile Alecsandri, impresionînd prin sinceritatea trăirii sentimentului naturii și prin virtuțile expresiei poetice. „*Pastelurile*, afirmă Titu Maiorescu în studiul critic *Direcția nouă în poezia și proza română*, sînt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște"[1].

Termenul „pastel" (provenit din fr. *pastel*, it. *pastello*), specific numai literaturii române, s-a impus prin aceste poezii descriptive ale lui Alecsandri, definind „o specie a genului liric eminamente descriptivă, în care se conturează un tablou de natură: priveliști, momente ale unui anotimp, aspecte din universul plantelor sau al animalelor"[2].

Viziunea asupra naturii din pasteluri nu impresionează, însă, prin minuțiozitatea descripției, prin detaliul pitoresc, nici măcar prin cromatică sau participare la stările afective ale eroului liric, ci, mai ales, prin caracterul de generalitate și prin specificul național. Lirismul izvorăște din raportarea *omului*

[1] Titu Maiorescu, *Critice*, București, 1989, p. 132.
[2] *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976, p. 323.

la *spațiul în care trăiește*, într-o horațiană liniște și fericire rurală și la *timpul în care trăiește*, în rotitorul și armoniosul calendar al anotimpurilor. Acesta este, însă, *românul (românca)*, pentru că spațiul este unul românesc, al Mirceștilor, fiind populat cu ființe mitologice autohtone (feți-frumoși, zîne, zmei, Ileana Cosînzeana, vrăjitoare, Pepelea etc.) sau cu muncitori ai cîmpului (plugari, semănători, cosași), adică *țărani*.

Poetul închină iernii un număr important de poezii *(Serile la Mircești, Iarna, Gerul, Viscolul, Sania, Miezul iernei, La gura sobei, Bradul* și chiar *Sfîrșit de toamnă)*, izvorîte nu din „teroarea de fenomenul boreal", ci, mai degrabă, din mirabila înfiorare a sensibilității sale meridionale, solare, în fața măreției și atotputerniciei acestui anotimp.

Pastelurile închinate iernii oferă o viziune de ansamblu asupra anotimpului rece, privit din diverse unghiuri:

(a) din perspectivă temporală, urmărind etapele evoluției sale, de la ultimele acorduri ale toamnei *(Sfîrșit de toamnă)*, cu instalarea treptată a iernii prin ninsori abundente *(Iarna)*, cu frig pătrunzător *(Gerul, Viscolul, Bradul)*, dar și cu zile însorite *(Sania)*, ajungîndu-se în „miezul iernei", și pînă la primele semne ale primăverii *(Sfîrșitul iernii)*;

(b) din perspectivă spațială, urmărind, și aici gradat, cum iarna cu elementele sale caracteristice (zăpadă, ger, crivăț) cotropește treptat natura (văzduhul, cîmpul, dealurile, muntele, apele, casele, pădurea), înspăimîntă viețuitoarele („boii rag", „caii renchează", „turmele tremură", „cînii latră la un loc"), iar omul „cade pe gînduri" și se retrage lîngă foc „la gura sobei". Acesta e un prilej de meditație pentru poet în spațiul intim al camerei încălzite, seara, cînd sînt „lampele" aprinse și „în sobă arde focul, tovarăș mîngîios", „care vesel pîlpîiește". Odaia devine atunci, ca la Macedonski mai tîrziu, un spațiu al visării. Afară, iarna poate fi înspăimîntătoare pentru „cal și călăreț", pentru biata pradă urmărită de lup, sau pentru turmele care tremură, mai ales că e noapte, dar cînd răsare soarele, sania aleargă voioasă, veverița saltă pe o creangă de stejar, surugiul chiuiește, iar iubita zîmbește fericită *(Sania)*.

Clasicismul viziunii poetice se observă și în această rigoare cu care poetul își organizează universul pastelurilor pe cele două coordonate, spațiu și timp, în gradarea armonioasă a fenomenului urmărit. Procedeul construcției este de o clasică simplitate. Iarna apare cu semnele ei caracteristice („ziua scade", „cocostîrci și rîndunele, / Părăsit-au a lor cuiburi", „frunzele-i cad", apar „nouri negri", „lungi troiene călătoare", „ninge", mereu, pînă ce „tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare"; apare citeodată „doritul soare" care transformă zăpada în „mănunt mărgăritar", dar este ger, atît ziua, cînd „depune flori de iarnă" la ferestre, cît și noaptea, cînd „trăsnesc stejarii" în pădure, iar „stelele par înghețate"; alteori vîjîie crivățul „spulberînd zăpada-n ceruri de pe deal, de pe cîmpie"), iar natura reacționează în diverse moduri: animalele sînt înspăimîntate de crivăț și de ger („boii rag, caii renchează, cînii latră la un loc", „turmele tremură", „corbii zbor vîrtej, răpiți de vînt", „zberăt, raget, țipet, vaiet, mii de glasuri spăimîntate, / Se ridică de prin codri, de pe dealuri, de prin sate", un lup „se alungă după prada-i spăimîntată"); plantele suferă și ele („răchițile se-ndoaie lovindu-se de pămînt", „în păduri trăsnesc stejarii", bradul „privește cu-ntristare / Cum se primblă prin răstoace / Iarna pe un urs călare, / Iarna cu șepte cojoace"); omul se retrage gînditor în casă, lîngă foc („omul trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc") sau mînă sania voios („surugiul chiuiește"), iar fețele copilelor se-mbujorează de ger („iar pe fețe de copile înfloresc trandafiri"); poetul stă visător lîngă foc, mîngîind cățelușul *(Serile la Mircești)*, închipuind făpturi ale mitologiei românești („Iat-o

pasere măiastră prinsă-n luptă c-un balaur,/ Iară cerbi cu stele-n frunte carii trec pe punți de aur; / Iată cai ce fug ca gîndul; iată zmei înaripați / Care-ascund în mari palaturi mîndre fete de-mpărați. / Iată pajuri năzdrăvane care vin din neagra lume, / Aducînd pe lumea albă feți frumoși cu falnic nume; / Iată-n lacul cel de lapte toate zînele din rai... / Nu departe stă Pepelea, tupilat în flori de mai" — *La gura sobei)* sau vreun peisaj exotic cu „lacuri de smarald", „cete de sălbatici" ori vreo „frumoasă, albă, junǎ" care pare a fi „zea Venus" *(Serile la Mircești)*.

Tablourile de iarnă ale lui Alecsandri sînt mai mult schițe în care, pe fondul alb al foii, sînt trase cîteva contururi în cărbune. Albul domină net aceste crochiuri („roi de fluturi *albi*", „ai țării umeri *dalbi*", „o zale *argintie*", „tot e *alb*", „ca fantasme *albe*", „clăbuci *albii* de fum" — *Iarna;* „valuri *albe*" — *Viscolul;* „cîmpia *înălbită*", „fulgi *albi*" — *Sania;* „fumuri *albe*", „stele *argintii*" — *Miezul iernei* etc.). Peste acest decor imaculat autorul așază cîte o nuanță de negru *(„neagra* luncă" — *Gerul"; lupii suri"; „corbii* zbor" — *Viscolul)*. Imaginile vizuale se realizează, însă, și în afara picturalului. Remarcabilă este imaginea naturii închipuită ca un „templu maiestos" ale cărui coloane sînt „fumurile albe", iar catapeteasma este „bolta cerului senină". În acest „templu" stelele sînt „vecinice făclii", munții sînt „altare", iar codrii „organe sonoare". Un fior mioritic străbate, parcă, aceste „corespondențe".

Rareori vizualul poate fi despărțit de auditiv, de multe ori creînd sinestezii („Iar zăpada cristalină pe cîmpii strălucitoare / Pare-un lan de diamanturi ce scîrțîie sub picioare" — *Miezul iernei)*. Auditivul inundă uneori cadrul („Zberăt, raget, țipet, vaiet, mii de glasuri spăimîntate, / Se ridică de prin codri, de pe dealuri, de prin sate / Și-n departe se aude un nechez răsunător.../ Noaptea cade, lupii urlă..." *(Viscolul)*.

Mișcarea și lipsa mișcării au un rol important în realizarea imagistică a iernii în pasteluri. Staticul sugerează frigul cotropitor care parcă a ucis viața („totul e în neclintire, fără viață, fără glas; / Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă — nici un pas " — *Miezul iernei)*. Mișcarea este o sugestie pentru atotputernicia iernii, a zăpezii („Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!", „Fulgii zbor, plutesc în aer..." — *Iarna;* „Gerul vine de la munte, la fereastră se oprește, / ...El depune flori de gheață..." — *Gerul)* sau pentru optimismul omului *(Sania)*.

Mai mult decît imaginile vizuale și auditive, cele cinetice sînt componente de bază ale descrierii iernii în pasteluri. Mișcarea este viață și iarna nu este decît un moment din perpetuul ciclu natural. Sub imperiul ei, omul trăiește cu speranța reînvierii, a primăverii, răbdător ca bradul care își păstrează verdele sub urgiile cosmice / „În zădar îmi pui povară / De zăpadă și de gheață. / Fie iarnă, fie vară, / Eu păstrez a mea verdeață!" *(Bradul)*.

În ciuda intemperiilor inerente, viziunea asupra iernii este străbătută de un optimism vital, de o anumită euforie a trăirii *(Sania)* sau de nostalgia altor tărîmuri *(Serile la Mircești, La gura sobei)*, fiind dominată de spațiile largi, albe, în care varietatea mișcării și o bogată recuzită sonoră creează o imagine de sorginte clasicistă, cu unele intenții parnasiene.

Pastelurile de iarnă sînt, așadar, niște crochiuri în alb-negru în care apar cîte-colo cîteva pete de culoare (albastrul „bolții senine" a cerului, verdele bradului), deosebindu-se de tablourile de iarnă bacoviene, în care tușa e groasă, dînd impresia reliefului.

Dincolo de plastica sumară, totuși, imaginile sonore și, mai ales, ingenioasa mișcare scenică duc la realizarea unor tablouri mai degrabă cinematografice, astfel încît sensul de „pastel" la Alecsandri trebuie desprins de matricea semantică originară.

Simbolul apei în poezia eminesciană

Prof. CRISTINA POEDE
Liceul Național, Iași

Izvorul, marea, valurile, lacul, lacrimile intervin în poezia eminesciană cu ample fascicole de sensuri: fluiditate, curgere heraclitiană, element cosmologic primordial. Apa reprezintă la Eminescu o paradigmă a destinului uman. *Mai am un singur dor*, *Luceafărul*, *Veneția*, *Scrisoarea I* sînt poeme despre eternitate și pentru eternitate.

Marea, templu al timpului, este emblema „prin excelență potrivită izvodirii prezentului etern poetic"[1] În *Mai am un singur dor* se pot descifra sensuri mitice ale apei purificatoare. Familiarizat cu cultura indiană (la Viena consultă textele *Vedelor*, al *Ramayanei* și al *Mahabharatei*), Eminescu știa că suprema fericire pentru un indian era să moară în apele Gangelui, fluviul cathârtic.

Alături de Leopardi, Rimbaud, Valéry, Ungaretti, Eminescu rămîne unul dintre marii poeți ai mării. *Mai am un singur dor*, prin tentația cufundării în infinit, în transcendent, transmite o constantă a spiritualității romantice. Gîndindu-ne la *Cimitirul marin* al lui Valéry, notăm atitudinea mediteraneană, trăirea sub semnul epigrafului lui Pindar, transcris în elină, tradus de Valéry însuși astfel: „O, mon âme chère, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible".

Leagăn al vieții, marea stabilește subtile corespondențe între imnul creațiunii din *Rig-Veda* și *Scrisoarea I*: „Atunci nu era nici neființă, nici ființă; nu era văzduhul, nici cerul cel depărtat. Ce acoperea? unde? sub a cui ocrotire erau apele? era oare un adînc fără fund?"[2] — Eminescu: „Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? / N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă."

Trezirea Luceafărului la o nouă existență ar putea trimite la un mit înscris în vechile tratate teologice indiene, *Brahmanele*. Una dintre legendele creațiunii spune: „La început nu era nimic decît apă, o mare de apă. Apele acestea au dorit să se propage. Ele se chinuiră și practicară asceza. Atunci, se născu în ele un ou de aur. Acesta pluti pe ape timp de un an. După un an, se născu din el un om. Acesta era Prajapati"[3].

În mitologia greacă, ideea obîrșiei lumilor din apă o aflăm la Homer; aceeași concepție, la filosofii ionieni, între care Thales din Milet. Precum Venus Anadyomene, Hyperion este fructul unirii dintre cer și mare („Și cerul este tatăl meu / Iar mumă-mea e marea."). Luceafărul crește din „...apa unde-au fost căzut", ținînd în mînă toiagul încununat cu trestii, emblemă a mării generatoare.

Valurile, simbol al caducității, al veșnicei treceri, urmăresc implacabil norocul omenesc:

Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri –
Cînd valuri află un mormînt
Răsar în urmă valuri;

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

[1] George Popa, *Prezentul etern eminescian*, Iași, Junimea, 1989, p. 170.
[2] Theophil Simenschy, *Cultură și filosofie indiană în texte și studii*, București, Bibliotheca Orientalis, 1978, p. 45.
[3] Op. cit., p. 49.

În *Veneția* opoziția *efemer/peren*, *natură/cultură* anunță tema înmormîntării marilor civilizații din *Memento mori*, pîndite de dușmanul răbdător și fără de iertare, timpul.

Izvorul, semn al eternei curgeri, este nelipsit din poemele eminesciene. Dulce și dureros în *Făt-Frumos din tei*, creînd o metarealitate în *Călin*, izvorul devine un simbol al începuturilor, al facerii în *Luceafărul:*

Și din a chaosului văi
Jur împrejur de sine
Vedea, ca-n ziua cea dintîi
Cum izvorau lumine

Cum izvorînd îl înconjor
Ca niște mări de-a-notul
El zboară, gînd purtat de dor
Pîn piere totul, totul.

Muzica izvoarelor îl urmărește obsedant pe poet: „zdrumicate", coborînd în „ropot dulce" în *Călin*, căzînd „cu zgomot" în *Mai am un singur dor*, plîngînd în *Sara pe deal*.

Valorosul studiu etnologic *Pămînt și apă*, aparținînd lingvistului ieșean Petru Caraman, dezvoltă celebra sintagmă „pămînt și apă" din *Scrisoarea III*, sintagmă care trimite la substratul magic al unui rit medo-persan[1]. A da „pămînt și apă" înseamnă „a supune țara", conform — după Frazer — unei practici magice: a păstra mostra de pămînt și apă ca pe un prețios zălog, *pars pro toto* al ținutului supus.

Amplitudinea sensurilor simbolice ale imaginii apei, perspectiva etnologică fascinantă invită la descifrarea metaforelor din universul eminescian, metafore-structuri ale mitului personal al poetului.

Personaje fantastice în poveștile lui I. Creangă

Prof. PETRE MILU
Școala Nr. 2, Bușteni

În trei dintre poveștile lui Ion Creangă — *Dănilă Prepeleac*, *Povestea lui Stan Pățitul* și *Ivan Turbincă*, apărute în această ordine în *Convorbiri literare* din Iași — artistul introduce în acțiune, alături de personaje pămîntești (țărani din lumea satului românesc) personaje fantastice, venite din altă lume, din lumea dracilor, conform zicalei populare: „unde nu-și vîră dracu coada". În aceste povestiri, dracul (diavolul, necuratul, ucigă-l toaca, Scaraoschi și alte denumiri date de popor) este un personaj fantastic, în sensul că fără prezența sa nici acțiunea povestirii și nici rîsul (hazul întîmplărilor) nu sînt posibile. La aceste elemente compoziționale se adaugă rezolvarea fericită a conflictului în favoarea personajului principal: Dănilă Prepeleac, Stan Pățitul și Ivan Turbincă.

La o privire mai atentă, Dănilă Prepeleac poate fi o ipostază a lui Păcală. Personajul lui Creangă e tipul țăranului sărac, într-o primă fază, dar și „nechitit" la minte, o adevărată întruchipare a prostiei omenești atunci cînd schimbă boii pe car, carul pe capră și capra pe giscă. Dar în momentul în care pare iremediabil pierdut, fără putință de salvare, se produce fantastica lui „metamorfozare", cîștigînd tocmai ceea ce îi lipsea — istețimea —, cu ajutorul căreia nu numai că va reuși să iasă victorios în conflictul direct și dificil cu dracii, dar se va și îmbogăți.

[1] Petru Caraman, *Pămînt și apă*, Iași, Junimea, 1984.

Diavolii, „delegații" veniți din fundul iazului, au puteri pe măsura lumii lor: unul chiuie cît îl ține gura, altul aruncă buzduganul la o distanță enormă. Dănilă, în schimb, cu liniștea țăranului așezat, îi lasă pe rînd să-și demonstreze „forțele", ieșind de fiecare dată din impas prin istețime, păcălindu-i pe draci, aducîndu-i la disperare, luîndu-le sacul cu bani, iar ultimului „trăgîndu-i și o chelfăneală" — să se ducă vestea în tot iadul. Acțiunea se petrece pe drumul din sat pînă la tîrg și invers mai întîi, apoi în pădure, pe malul unui lac, unde Dănilă se hotărîse să clădească o mănăstire, în realitate un motiv de a intra în conflict cu „dracii".

Primul cercetător străin al operei lui I. Creangă, Jean Boutière, plasează povestea în ciclul prostiei omenești, observînd că ea are două părți distincte: peripețiile călătoriei și întîmplările din pădure. Criticul francez precizează: „eroul, incapabil să lupte contra adversarilor [...], înlocuiește puterea prin violență și înșelă, de altfel lesne diavolii"[1].

Fiecare „încercare" cu dracii își are însă tîlcul ei, dar mai ales produce hazul enorm. Dracul are puteri supranaturale, dar e înfrînt la fugă de un iepure, iar la trîntă de un urs. Și în privința blestemelor atinge culmea, pentru că îi plesnește un ochi bietului Dănilă. Fără aceste încercări, însă, n-am fi asistat la miraculoasa schimbare a personajului.

Obsedantă este, la J. Boutière, căutarea „surselor" lui Creangă, mai ales în ceea ce privește *Povestea lui Stan Pățitul;* ea rămîne, cum o și recunoaște, fără vreun rezultat, presupunînd numai că și aceasta își are o „origine populară". Noi sîntem convinși că geniul lui Creangă l-a făcut scriitor cult și printr-o mare putere de inventivitate, de creație proprie, originală.

Motivul ar putea fi faustian doar prin exagerare, Chirică nefiind un Lucifer, iar pactul dintre om și diavol e mai mult un tîrg cu tocmeala de rigoare, încheiat cu un scop benefic, cum se și dovedește în final. Chirică n-are de gînd să cumpere sufletul lui Stan și să-l subjuge. El țintește s-o ducă pe babă la „talpa iadului", scăpînd lumea de belea. Cum știm, el nu-și înșală stăpînul, dimpotrivă, îl ajută să realizeze multe. De astă dată, ucigă-l-toacă e metamorfozat într-un fel de spiriduș pus în slujba binelui. Supranaturalul, stăpînit de puteri fantastice, în plină lume reală, săvîrșește minuni „văzute" de toți și, de necrezut, în plin plan real, nu zice nimeni nimic, își face treaba nestînjenit, cu toate că cele făptuite sînt vizibil rupte de real și incredibile.

Să nu uităm: chiar de la început, Chirică e pedepsit de Scaraoschi să-l slujească pe Stan, tocmai pentru că nu reușise a face nici un rău. Se abătuse de la regula tuturor dracilor. El va robi trei ani la stăpîn, pentru a aduce drept simbrie o întăritură de nădejde la temeliile iadului.

Cu forța-i diavolească, Chirică își îmbogățește rapid stăpînul, iar în al doilea an îl convinge pe acest flăcău tomnatic, sortit să rămînă celibatar, să se însoare. Îl avertizează însă că orice femeie are măcar o coastă a diavolului, care trebuie scoasă neapărat pentru a nu fi ispitită să cadă în păcat. Dar aici rezolvă problema diavolește. Baba nu numai că o împinge pe tînăra nevastă spre adulter, dar îi răpește copilul, pusă la cale de același Chirică. În fine, în ultimul an, sosește clipa miraculoasei „operații" de scoatere a coastei cu pricina. Totul se petrece ca într-un vis urît. Spațiul acțiunii e unul pămîntean și firesc: într-o casă țărănească, la cîmp, la nuntă. Dar timpul e comprimat parcă, viteza de derulare a scenelor fiind ametitoare. Numai un diavol ar fi fost în stare de așa ceva. Finalul e cel așteptat: o altă babă (soacră, vrăjitoare, hîrcă) a dracului, pleacă cu el la locul potrivit. În finalul povestirii, personajul principal, „mîhnit pentru pierderea lui Chirică, care era bunătate de

[1] J. Boutière, *Viața și opera lui I. Creangă*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 116—117.

băiet, și nu știa unde l-ar găsi să-i mulțumească pentru atîtea binefaceri", rămîne să trăiască în „pace cu nevasta și cu copiii săi" și să-i sfătuiască pe alții să nu-i spună „cai verzi pe pereți", că el este Stan Pățitul.

Ivan Turbincă constituie un adevărat lanț al metamorfozelor, începînd cu preumblarea lui Dumnezeu și a lui Sf. Petre pe pămînt, în chip de cerșetori, peregrinarea lui Ivan în rai și iad, puterea fantastică dată „turbincăi" de a înghiți cantități nemăsurate, și pe draci la un moment dat, apoi Moartea... Aceasta din urmă are de furcă în disputa cu Ivan, fiind mereu păcălită. Inventivitatea lui Ivan e și ea, la rîndu-i, de-a dreptul diabolică. Cum vedem, elementele fantastice abundă.

Ipostazele dracilor sînt diferite la Creangă. Mai mult, Creangă îi denumește în atîtea feluri, încît s-ar putea alcătui un mic dicționar de nume specifice. Pe noi, însă, ne interesează doar faptul că supușii lui Scaraoschi sînt, în opera lui Creangă, personaje fantastice introduse într-o lume reală, acestea constituind, de fapt, sarea și piperul necesare unor narațiuni create de un mare scriitor, un scriitor moralist pus mereu pe glumă. Fostul diacon, ca și Rabelais în *Gargantua* (1534) și *Pantagruel* (1532), ne-a lăsat creații ce s-au înscris ca valori morale în tezaurul literaturii universale.

Proverbul în opera lui Ion Creangă

Prof. dr. C. NEGREANU
Liceul „Traian", Drobeta Turnu-Severin

Una dintre funcțiile principale ale proverbului în creația lui Ion Creangă este cea de caracterizare. Autoportretul de la sfîrșitul părții a doua din *Amintiri*, conține locuțiuni, proverbe și expresii proverbiale, topite firesc în țesătura textului:

„Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvîntul de joi pînă mai de-apoi, pentru că așa am fost eu, răbdător și statornic la vorbă în felul meu. Și nu că laud, căci lauda-i față: prin somn, nu ceream demîncare; dacă mă sculam, nu mai așteptam să-mi deie alții; și cînd era de făcut ceva treabă, o cam răream de-acasă. Și-apoi mai aveam și alte bucurii: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta; iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici sfînta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei".

Drept concluzie urmează un proverb ce devine o emblemă a comportării lui Nică: „*Povestea aceea: Un nebun aruncă o peatră în baltă și zece cumineți n-o pot scoate*" (260).[1]

Cînd se îmbolnăvește de rîie, Nică este tratat de „doftorii" satului cu tot felul de fierturi și, făcîndu-se bine într-o singură noapte, comentează plin de ironie, autocaracterizîndu-se: „*Lucrul rău nu piere cu una, cu două*" (218). Iar mai tîrziu va zice cu tentă de consolare: „*Să ține ca rîia de om*" (227).

Expresiile cu funcție de caracterizare sînt frecvente și în alte narațiuni. Astfel, la începutul povestirii *Dănilă Prepeleac*, cei doi frați, precum și soția celui bogat, sînt prezentați cu ajutorul unor expresii proverbiale caracterizatoare: „cel mai mare era harnic [...] pentru că *unde punea el mîna punea și*

[1] Pentru excerptarea elementelor paremiologice din creația lui Ion Creangă, am utilizat ediția Ion Creangă, *Opere*, București, Editura Minerva, 1972, ale cărei texte sînt reproduse după: *Opere*, I—II, ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brîncuș, București, Editura Minerva, colecția „Scriitori români", 1970. (În paranteză citățm pagina.)

Dumnezeu mila [...]. Iară cel mai mic era sărac. *De multe ori fugea el de noroc și norocul de dînsul* [...]. Nevasta acestui sărac era muncitoare și bună la inimă, iar a celui bogat *era pestriță la mâțe* și foarte zgircită. *Vorba veche: Tot un bou ș-o belea*" (37).

Zgîrcenia — unul din defectele adesea incriminate de scriitor — este înfățișată sugestiv și în cazul babei din *Soacra cu trei nurori*: „*avea strînse și părăluțe albe pentru zile negre: căci lega punga cu zece noduri*" (3).

Despre popi, din rîndul cărora făcuse parte, scurt timp, Creangă, se exprimă prin intermediul lui moș Vasile, care adresează catiheților — viitori preoți — o sugestivă expresie proverbială: „*Picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pintece de iapă se cer unui popă*" (289). Efectul stilistic este augmentat de enumerare.

Proverbele și expresiile cuprind o arie bogată de observații referitoare la superstiții, religie, animale, profesii, viață socială, istorie, obiceiuri și datine etc. În urma repetatelor schimburi defavorabile, Dănilă Prepeleac constată cu regret că dintr-o pereche de boi a rămas c-o pungă goală și exclamă necăjit: „*Va-ți-o frîntă că ți-am dres-o!*" (42). De altfel, Dănilă Prepeleac, posesorul unui bogat bagaj paremiologic, debitează cu orice prilej proverbe, majoritatea cu funcție constatativă, marcînd diferite situații în care se află personajul: *am scăpat de dracu și am dat peste tată-său* (42); *m-am pornit cu graba și m-am întîlnit cu zăbava* (42); *cînd e minte nu-i ce vinde; cînd e brînză, nu-i bărbînță* (43). Fără a atinge performanța paremiologică a lui Dănilă Prepeleac, fratele său, exasperat de năzbîtiile acestuia, exclamă constatativ: „Se vede că *Dumnezeu a umplut lumea asta cu ce-a putut*" (43), iar atunci cînd și ultima încercare de a-l aduce pe drumul cel bun eșuează, i se adresează cu o expresie categorică: *du-te unde-a dus surdul roata și mutul iapa* (44).

În *Amintiri din copilărie* se întîlnesc o serie de proverbe cu funcție constatativă. Tristul episod al prinderii la oaste cu arcanul a lui bădița Vasile este precedat de un proverb ce constituie un fel de moto: „*Dar nu-i cum gîndește omul, ci-i cum vrè Domnul*" (212). În încheierea narării întîmplării, autorul spune despre bădița Vasile că „*s-a dus unde i-a fost scris*" (212). În acest caz s-ar putea vorbi despre un fel de ramă paremiologică în care se încadrează relatarea evenimentului respectiv. Unul din personajele *Amintirilor* devenit celebru datorită modului său de a studia gramatica, Trăsnea, îl citează pe tatăl său cu un proverb ce îndeplinește o funcție constatativă: „*Condacul umple sacul și troparul hambarul*" (277). Alt personaj, moș Vasile, explicînd cum i-a descoperit pe catiheții aflați în gazdă la Pavăl Ciubotariul, încheie cu expresia „*Nimeresc orbii Suceava*, și eu nu eram să nimeresc?" Se pare că aceasta este o variantă, deoarece expresia inițială cuprinde toponimicul Brăila. Întrucît în Moldova de nord este mai cunoscută *Suceava* decît *Brăila*, o denumire a fost înlocuită cu cealaltă.

Uneori, proverbele marchează diferite momente ale unei narațiuni, avînd remarcabile efecte stilistice, datorită valorii metaforice pe care o dobîndesc numele unor animale și păsări domestice. În *Povestea unui om leneș*, văzînd că cucoana vrea să-l salveze pe leneș, oferindu-i adăpost și hrană, cei ce-l însoțesc exclamă: „*Bine-a zis cine-a zis că: Boii ară și caii mănîncă*" (339). Constatînd că leneșul nici așa nu se învoiește, întrucît posmagii nu erau moi, oamenii ajung la concluzia pe care o împărtășesc cucoanei, și anume că „degeaba mai voiți *a strica orzul pe gîște*" (340) pentru că, încheie ei, „*lenea-i împărătească mare*" (340).

Aceeași ramă paremiologică apare și în povestirea *Moș Ion Roată*. Manifestîndu-și nedumerirea pentru faptul că boierul n-a pus umărul la adu-

cerea bolovanului, ci doar le-a poruncit, moș Ion Roată pornește de la un enunț cu valoare constatativă: „*la război înapoi și la pomană năvală, parcă nu prea vine la sbcoteală*“ (345), ajungind la o reflecție cu caracter de generalizare, și anume: „de la bolovanul dumneavoastră am înțeles așa: că *pînă acum noi, țăranii, am dus fiecare cîte-o peatră mai mare sau mai mică pe umere; însă acum suntem chemați a purta împreună tot noi, opinca, o stîncă pe umerele noastre...*“ (345).

Altă funcție a proverbului sau a expresiei este cea argumentativă. În dialogul dintre fratele bogat și soția acestuia, din povestirea *Dănilă Prepeleac*, argumentului invocat de femeie: „*Frate, frate, dar pita-i cu bani, bărbate*“ i se aduce drept contraargument tot un proverb: „Apoi dă, măi nevastă, *sîngele apă nu se face*“ (38).

Indiferența lui Dănilă Prepeleac, „căruia-i *minca cînii din traistă*“, este subliniată printr-o expresie proverbială cu valoare explicativă: „*Nici nu-i pasă de Năstasă, de Nichita nici atîta*“ (39). Eroul din *Poveste* întîlnește mulți proști în drumul său, iar ultimului, care încerca să urce vaca pe șură ca să mănînce fîn, îi propune să dea jos furajul. Atunci cînd acesta întreabă, plin de inocență, dacă nu îl va iroși, îi răspunde printr-un proverb cu funcție de sfat: „*Nu fii scump la tărîțe și ieftin la făină*“ (313).

În *Povestea porcului*, ajuns în fața palatului, unde se afla împăratul ce promisese că-și va da fata celui ce dura un pod de aur, moșneagul își justifică dorința de a pătrunde la el, aducînd în sprijin două enunțuri paremiologice: „—Apoi, dă, *ce-i scris omului în frunte-i este pus, și tot de-o moarte are să moară cineva*“ (61), avînd și valoare constatativă.

Alteori se conjugă funcția concluzivă cu cea de precizare. Rezolvarea situației în care se afla Dănilă Prepeleac este formulată de fratele său printr-o expresie proverbială: „*Dă-ți, popo, pinteni și bate iapa cu călcăiele*“ (38).

Unul dintre personajele înzestrate de narator cu un temeinic bagaj paremiologic este cuconul Alecu Forăscu din *Ioan Roată și vodă Cuza*, care în disputele sale cu tinerii boieri le servește diferite proverbe și expresii proverbiale, neplăcîndu-i că „*umblați cu șurubele, să ne trageți butucul*“ și mustrîndu-i că fac tot felul de învoieli nepotrivite le spune „*dacă n-ai carte, n-ai parte*“. Țăranii au ajuns rău pentru că „*cine se scoală mai de dimineață, acela e mai mare în sat la ei*“ și-i oropsește mai rău decît vitele. Pentru a sublinia rolul nefast al ciocoismului, folosește expresia sugestivă: „*ne scot ei la covrigi*“. În concluzie, „*vorba multă sărăcia omului*“ (362). Arătîndu-se fericit de faptul că se află alături de moș Ion Roată, construiește un metaproverb, introducînd în tiparul marcat de indicii gramaticali *decît...mai bine*, un text adecvat situației respective: „*Decît un bonjurist c-o mînă de învățătură, mai bine un țăran cu un car de minte!*“ (354).

Proverbele apar în vorbirea tuturor personajelor. Calul năzdrăvan îi vorbește lui Harap-Alb aforistic referitor la comportarea Spînului: „*lasă-l să-și mai joace calul*“ și îl sfătuiește să-și imagineze că trebuie să răscumpere un păcat strămoșesc conform proverbului: „*Părinții mănîncă aguridă și fiilor li se sterpezesc dinții*“ (132). Calul își încheie pledoaria cu un proverb avînd funcție de consolare și încurajare: „*Ce-i scris omului în frunte-i e pus*“ (132).

O ultimă observație se referă la faptul că proverbele nu se repetă în opera lui Ion Creangă. Ele sînt folosite cu discernămînt. Este încă un element care demonstrează marea varietate și plasticitate a limbii povestirilor lui Ion Creangă.

Titu Maiorescu

Prof. dr. doc. AL. PIRU
Universitatea din București

La 15 februarie 1990 s-a împlinit un secol și jumătate de la nașterea lui Titu Maiorescu, primul din marii critici români, directorul de spirit al Societății „Junimea", cel care a impus prin autoritatea judecății sale de valoare pe Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, marii noștri clasici. Doctor în filozofie de la Giessen, profesor de logică și filozofie întîi la Universitatea din Iași (1862—1874), apoi la București (1884—1909), de mai multe ori ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, 1874—1889, 1890—1891, al Justiției, 1900—1901, 1912, de Externe, 1910—1912 și prim-ministru (1912—1913), deputat conservator al fracțiunii junimiste, orator parlamentar strălucit, avocat de reputație, Maiorescu a fost un intelectual de prestanță, unul din ctitorii României moderne. A murit la 18 iunie 1917 în București, refuzînd să ia legătura cu ocupanții germani, într-o izolare demnă.

Activitatea sa are la început un caracter didactic superior. Voind a educa conștiința artistică a contemporanilor, el publică, în *Convorbiri literare* și în broșură, un studiu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, în care dă cîteva norme, nu pentru prepararea poeziei, firește, cît pentru înțelegerea ei, însoțindu-l de o antologie cu piese din poeți vechi și noi, din cei vechi reținînd doar șase poezii de Gr. Alexandrescu, cinci de Bolintineanu și opt de Alecsandri. Pentru a defini poezia, Maiorescu face mai întîi o distincție între artă și știință: obiectul artei e frumosul, al științei, adevărul. Frumosul e manifestarea sensibilă a ideilor, nu ca la Hegel ideea absolută, ci latura afectivă a conștiinței. Materia sensibilă a poeziei n-o dau cuvintele, indiferente sub raport estetic, ci imaginile pe care ni le deșteaptă perceperea lor. Poezia este cunoașterea specifică a universului prin intermediul metaforei. Cunoașterea poetică nu e conceptuală, ci intuitivă, se bazează pe stabilirea unui raport inedit între lumea sufletească și cea fizică. Date fiind izvoarele sale filozofice (Herbart, Hegel, Schopenhauer) și exemplele de care se servește (Homer, Horațiu, Sofocle, Shakespeare, Goethe, Schiller, La Fontaine), Maiorescu nu depășește din punct de vedere teoretic idealul clasic, abia apropiindu-se de cel romantic și rămînînd în afara celui simbolist. Poezia nu e totuși numai sentiment înalt, exprimat prin tropi, e și emoție, și cîteodată ea ne relevă „un rest inexprimabil al adîncului inimii omenești", cu alte cuvinte inefabilul (observația e scoasă din analiza *Corbului* lui Poe). Maiorescu osîndea poezia de circumstanță, dulcegăriile, clișeele, mediocritatea sau nulitatea. Critica se extinde asupra întregii vieți intelectuale în articolul *În contra direcției de azi în cultura română* (1868), dar ia un aspect constructiv în

Direcția nouă în poezia și proza română (1872), tablou critic al literaturii momentului. La poezie, Maiorescu așază pe primul loc *Pastelurile* lui Alecsandri, în care vede descrieri și idile respirînd „un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească" (după Schopenhauer, criticul atribuie artei un rol purificator, catarctic). Rîndurile următoare se referă la Eminescu, care publicase în *Convorbiri literare* numai *Venere și madonă*, *Epigonii* și *Mortua est:*

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l citățm îndată după Alecsandri, dar, în fine, poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihai Eminescu".

Poetul e caracterizat în continuare fără greș ca avînd „farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lîngă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice". Previziunile erau mai puțin îndreptățite în cazul altor poeți, încă fără volum, între care Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni și Theodor Șerbănescu, pe care însă criticul îi opunea autorilor mai mult sau mai puțin obscuri, precum R. Pătărlăgeanu, Justin Popfiu, I.C. Drăgescu, Ciru Economu. Net respinși erau și Iosif Vulcan, Petre Grădișteanu, doar lui D. Petrino i se găsea „O simțire adîncă și bine exprimată". Selecția e severă și la proză. Se acceptă doar *Copiile de pe natură* ale lui Iacob Negruzzi, nuvelele istorice ale lui Alexandru Odobescu, nuvelele lui Nicu Gane și scrierile de caracter științific ale lui Slavici, Xenopol, Burlă, Vîrgolici, Panu, Lambrior, P.P. Carp și Th. Rosetti. Caracterizare de ansamblu:

„Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțămînt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le dorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național" (Maiorescu recenzase favorabil colecția de *Poezii populare* adunate și întocmite de V. Alecsandri).

În 1872 Maiorescu se mulțumește să citeze adesea pe „vîrtosul glumeț" Creangă și pe seriosul Slavici. Mai tîrziu, criticul consacră articole speciale lui Caragiale și Eminescu: *„O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida față cu reacțiunea*, *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului*. „Cine din cei ce se duc la teatrul român (scrie el în *Comediile domnului I.L. Caragiale* din 1885) nu a văzut una sau alta din aceste comedii? Mulți cunosc pe cea dintîi, mai toți pe cea pe a treia și cîțiva pe celelalte. De meritat toate merită să fie cunoscute și, după părerea noastră, lăudate — toate fără excepție". Maiorescu pronunță cuvîntul de apreciere hotărîtor. Dar nu numai atît. Avem în continuare o analiză în regulă a teatrului comic al lui Caragiale. Meritul principal al comediilor stă, după el, în „scoaterea unei părți a vieții noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine". Analiza se subordonează sintezei. Caragiale e un original dramaturg de esență clasică, întrucît observă umanitatea istorică impersonal sub latura morală, tipologic, generalizînd, absorbind contingentul în universal.

Articolul *Eminescu și poeziile lui* (1889) cuprinde puține observații critice, privitoare mai ales la forma versului eminescian (se arată armonia uneori onomatopeică, splendoarea unor rime noi și surprinzătoare, folosirea numelor proprii în rimă, în genere perfecta adaptare a expresiei la fond). Rămîne însă pînă astăzi poate cel mai izbutit portret moral al poetului, cea mai profundă caracterizare a personalității sale artistice. Eminescu trăia, după Maiorescu, exclusiv în lumea ideilor generale și din această cauză atitudinea sa față de viață era seninătatea. Maiorescu face încă de pe acum dis-

tincția între eul empiric și eul artistic, între om (interesînd biografia) și creator (interesînd critica). Înălțimea lui Eminescu rezultă din fuziunea geniului cu valorile de cultură ale epocii. De aici „profunda lui emoțiune asupra începuturilor lumii, asupra vieții omului, asupra soartei poporului român".

Chiar și prima ediție în trei volume a *Criticelor* lui Maiorescu, apărută în 1892—1893 (primul volum în 1874) atestă că activitatea sa nu a fost numai culturală. Ediția din 1908, republicată în 1915, sporită cu cercetările asupra traducerii lui Horațiu de către C. Olănescu-Ascanio (1891), asupra scriitorilor bănățeni Ioan Popovici (1895) și Victor Vlad (1898), asupra oratorilor, retorilor și limbuților (1902) și cu rapoartele academice despre operele lui A. Naum (1894), Goga, Sadoveanu și Brătescu-Voinești (1906), la care se adaugă notele din *Jurnal* (de exemplu, despre *Apus de soare* de Delavrancea) dovedește că acțiunea sa critică a fost continuă. Cele trei rapoarte despre Goga, Sadoveanu și Brătescu-Voinești au fost decisive pentru destinul lor literar. Mai tot ce s-a spus ulterior despre Goga e în germene la Maiorescu: faptul că poezia de revendicări naționale și sociale se bizuie pe un sentiment adevărat și adînc, că versurile lui sînt populate de figuri specifice satului transilvan și că exprimă simțiri colective sau intime cu puterea de sugestie a cîntecelor populare se află subliniate și exemplificate aproape exhaustiv, criticul fiind aici, ca și pretutindeni, un maestru în arta citatului (critica lui Maiorescu ar putea fi definită pe scurt ca o artă a citării). La Sadoveanu se observă intuiția exactă a tipurilor zugrăvite, atmosfera de poezie și umor în povestiri, justa alegere a momentului psihologic, nuanțele fine de stil, iar la Brătescu-Voinești zugrăvirea cu simpatie, decență și căldură stilistică a vieții clasei mijlocii din mediul provincial. Judecățile de valoare ale criticii maioresciene privitoare la acești scriitori au rămas, ca și cele despre Eminescu și Caragiale, definitive.

Maiorescu este în literatura noastră creatorul stilului critic și creatorul polemicii literare. Mai totdeauna nimicitoare, polemicile lui nu sînt niciodată atacuri *ad hominem*. Maiorescu combătea impostura, pretenția de cultură, exagerările de orice fel, mistificația, incompetența, desigur ignoranța. Procedeul e de a-și pune preopinentul la locul său de sus, dar niciodată cu violențe verbale. Umorul e mai indicat decît ridicarea tonului. Victimele lui Maiorescu sînt: în *Observări polemice:* Aron Pumnul, care în al său *Lepturariu* numise pe Ioan Pralea „bărbat genial în felul său", Vasile Alexandrescu-Urechia, cel ce proclamase superioritatea lui Ienăchiță Văcărescu față de Goethe, Aron Densusianu, concediat și el cu un „în lături", fiindcă pusese mai presus de Alecsandri pe Bolintineanu și Andrei Mureșanu; în *Beția de cuvinte în Revista contimporană, studiu de patologie literară* (1873): George Sion (numise troheele lui Dosoftei „Limbile să salte / Cu cîntece nalte" hexametri), Pantazi Ghica (scria în nuvela *Marele Vistier Cîndescu:* „lumea tăcută și cuprinsă de o adîncă întristare păstra un silențiu lugubru". Maiorescu parodiază: „Lumea tăcută păstra un silențiu! Sau, tot așa de bine, lumea silențioasă păstra o tăcere. Sau mai amplificat: lumea lugubră păstra un silențiu tăcut"); din nou V.A. Urechia, „tare în citarea de nume proprii" (socotea pe Miron Costin inferior lui Commynes și Froissart, băga pe Leibniz și Descartes printre istorici și punea pe Voltaire ca istoric în secolul al XVII-lea.) Cînd victimile răspund, Maiorescu repetă incriminările, refuzînd orice adaos, orice subterfugiu. Clientul său preferat rămîne V.A. Urechia. Acesta pretinde că „o formă sileptică de cugetare" nu încape în mintea lui Maiorescu „supusă la atîtea silepse". „Forma sileptică, replică Maiorescu, poate autoriza împreunarea mai multor obiecte felurite într-o singură expresie, dar nu auto-

riză niciodată şi nicăieri împreunarea sintactică de contraziceri, şi dacă cineva, d.e., în loc de a zice: multe bătălii celebre s-au cîştigat pe timpul romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecţionarea armelor de foc, s-au cîştigat în zilele noastre, ar zice: multe bătălii celebre s-au cîştigat de la romani pînă în zilele noastre prin perfecţionarea armelor de foc, ar comite— nu o silepsă, ci o eroare, fiindcă exclude scrierea istoriei filozofice din partea sa în secolul 17."

Nu i-a fost greu lui Maiorescu să polemizeze cu Gherea, care nu înţelegea relaţiile „personal-impersonal, subiectiv-obiectiv, individual-universal, particular-impersonal, subiectiv-obiectiv, particular-general, că reprezentarea artistică presupune exprimarea universalului individualizat şi că domeniul artei e ficţiunea. Nepricepînd că impersonal nu înseamnă altceva decît obiectiv şi că arta nu e reproducerea realităţii, ci transgresarea, absorbirea ei în ficţiune, Gherea era în carenţă nu numai de gîndire estetică, dar şi de limbaj critic, reducea disputa la o ceartă de cuvinte.

Replici precum: „Aceasta poate să fie adevărat, dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire", poartă marca spiritului polemic maiorescian, a inteligenţei, ca şi a remarcabilului său talent literar. *Jurnalul* lui Maiorescu din 1855 pînă în 1917 e însoţit de un voluminos *Epistolarium*.

„Dacia literară". 150 de ani de la apariţie

Prof. dr. I. HANGIU

Anul 1840, evocat de Gr. Alexandrescu în cunoscuta sa poezie, a debutat cu două evenimente de o deosebită importanţă pentru evoluţia ulterioară a limbii şi literaturii române: la „30 ghenarie" Mihail Kogălniceanu semna la Iaşi cunoscuta *Introducţie* la revista *Dacia literară* şi la 15 februarie se năştea la Craiova cel care avea să devină unul din cei mai mari critici şi polemişti, Titu Maiorescu. În acest an aniversăm, aşadar, un veac şi jumătate de la aceste două evenimente şi odată cu ele două veacuri de la apariţia primului periodic pe pămînt românesc (*Courrier de Moldavie*, Iaşi, 1790). Sînt evenimente legate între ele.

După punerea bazelor presei în limba română de către I. Heliade Rădulescu în Ţara Românească (*Curierul românesc*, Bucureşti, 8 aprilie 1829), Gh. Asachi în Moldova (*Albina românească*, Iaşi, 1 iunie 1829) şi Gh. Bariţiu în Transilvania (*Gazeta de Transilvania*, Braşov, 12 martie 1838), Mihail Kogălniceanu editează la Iaşi în 1840 prima revistă literară în înţelesul modern al cuvîntului, stabilind cu claritate obiectivele urmărite:

1. o foaie care, „părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura naţională";

2. o foaie românească care, „făcînd abnegaţie de loc", să publice lucrări „din orice parte a Daciei, cu condiţia ca ele să fie bune", singurul criteriu de apreciere a operei fiind valoarea ei: „vom critica cartea, iar nu persoana";

3. o foaie la care să colaboreze scriitori din toate teritoriile locuite de români (moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni), „fieştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său".

Scopul urmărit de Kogălniceanu era *„realizarea dorinţei ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi"*. Dacă îndemnul lui *I.H. Rădu-*

lescu de a scrie și publica cît mai mult se justifica în 1837, în 1840 traducerile și imitațiile deveniseră, după părerea lui M. Kogălniceanu, „o manie primejdioasă", care înăbușe spiritul („duhul") național. În vederea creării unei literaturi originale, Kogălniceanu adresa scriitorilor apelul de a se inspira din trecutul istoric al neamului românesc, din tradițiile și obiceiurile poporului, din frumusețile patriei.

„Istoria noastră — afirmă Kogălniceanu — are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice, pentru ca să putem găsi și noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alții. Foaia noastră va primi cît se poate mai rar traduceri din alte limbi, compuneri originale îi vor umple toate coloanele".

Dacia literară trebuia să devină „un repertoriu general a literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni".

După *Introducția* din care am citat, M. Kogălniceanu publică, în primul număr al *Daciei literare*, creații menite să ilustreze programul: nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi, memorialul de călătorie *Suvenire din Italia* de V. Alecsandri, *Anul 1840* de Gr. Alexandrescu, precum și alte scrieri. Nuvela istorică, amintirile de călătorie, meditația filozofică, studiile despre folclor și alte specii își fac debutul în paginile *Daciei literare*.

După trei numere, *Dacia literară* este interzisă de cenzură, întrucît în articolul *M. A. Demidoff în Banat, Valachia și Moldova* era citat proverbul „Peștele de la cap se împute", aluzie la domnitorul Mihail Sturdza, iar în *Descriere istorică a tabloului ce înfățișează pe Alexandru cel Bun, domnul Moldovei, cînd au primit coroana și hlamida de la ambasadorii împăratului Ioan Paleologu*, M. Kogălniceanu adusese prea multe laude domnitorului moldovean, ceea ce, după mărturiile lui V. Alecsandri, l-ar fi supărat pe Mihail Sturdza.

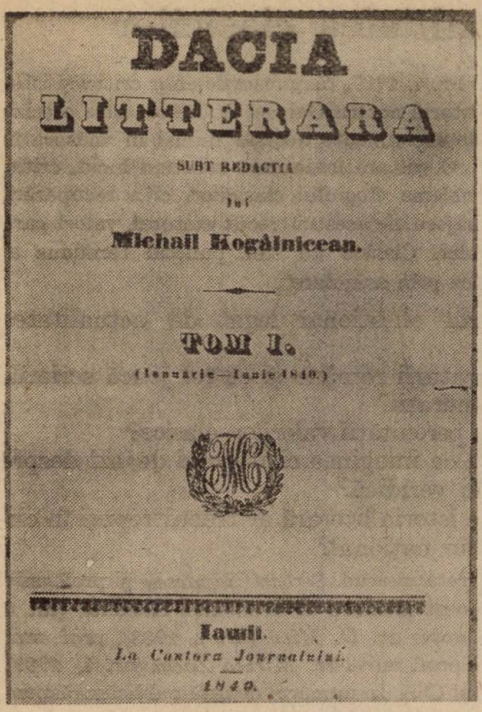
Meritul *Daciei literare* și în special al lui Kogălniceanu constă în orientarea limbii și literaturii române pe făgaș național, în introducerea spiritului critic în aprecierea operelor literare, în legarea creației culte de folclorul, tradițiile și obiceiurile poporului de pe întreg teritoriul de limbă românească, căci revista a circulat nu numai în Moldova, ci și în Țara Românească și în Transilvania. Apariția ei este astfel întîmpinată de Ion Heliade Rădulescu în *Curierul românesc* (nr. 27/1840):

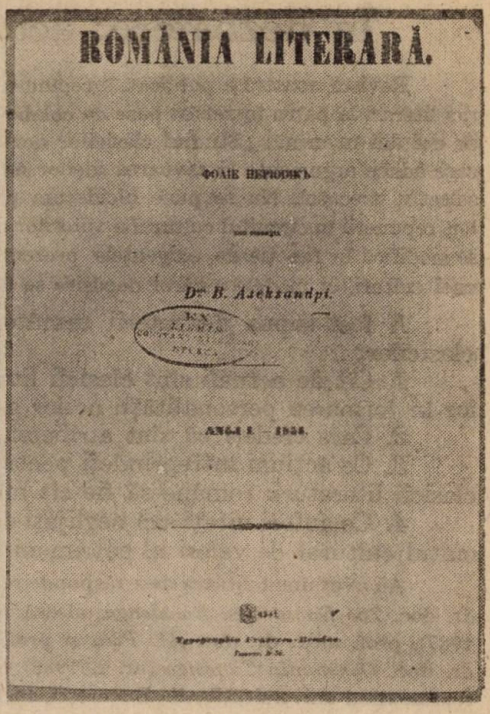
„Primind nr. 1 și 2 al acestei scrieri periodice ce se publică în Iași, sub redacția d. căpitanului M. Kogălniceanu, adiotantul m-sale, nu putem decît a ne bucura, dimpreună cu toată națiia, despre dobîndirea unei asemenea averi literare. Printr-însa, vedem acum curat că în veci am avut și avem toți românii aceeași limbă [...]. Rîvna și planul d-lui Kogălniceanu este vrednic de toată lauda și recunoștința".

O notiță de salut publică și *Albina românească* din Iași a lui Gh. Asachi, iar *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din Brașov reproduce *Introducția* apărută în primul număr al *Daciei literare*.

Revista *Dacia literară* a jucat, așadar, un rol important în crearea literaturii originale, în stabilirea normelor limbii literare. Din paginile ei a pornit curentul istorico-popular al specificului național în literatura română reprezentat de V. Alecsandri, C. Negruzzi, Alecu Russo, N. Bălcescu, Cezar Bolliac, Gh. Barițiu, Andrei Mureșanu și alții.

Programul *Daciei literare* este continuat de revistele *Propășirea* (Iași, 1844), *România literară* (Iași, 1855), condusă de V. Alecsandri, și de *Revista*


DACIA
LITTERARA
SUBT REDACTIA
lui
Michail Kogălnicean.
TOM I.
(Ianuarie—Iunie 1840.)
Iaşii.
La Cantora Journalului.
1840.


ROMÂNIA LITERARĂ.
ФОЛІЕ ПЕРІОДИКЪ
Dr. B. Aleksandri.
ANUL I — 1855.

română (București, 1861) a lui Al. Odobescu. Într-o etapă nouă a dezvoltării limbii și literaturii române (după Unirea Principatelor), programul este amplificat printr-un pronunțat spirit critic de către revista *Convorbiri literare* (Iași, 1867), redactată de Iacob Negruzzi și avînd ca mentor, îndrumător și conducător al Junimii pe Titu Maiorescu.

În dezbatere: actualitatea clasicilor

Revista noastră a publicat, începînd cu nr. 4, 1987, răspunsurile unor critici și istorici literari la patru întrebări puse de colaboratorul nostru Gabriel Stănescu, care preciza cu doi ani în urmă: „Studiul clasicilor devine socialmente necesar numai în măsura în care aduce argumente în favoarea ideilor noi. O cultură înaintează scrutînd lucid, critic, selectiv, trecutul. Nu se pune nicidecum problema elogiului clasicilor, ci a recuperării lor, repunerii în circuitul cultural a valorilor majore ale acestui trecut cultural, valori care se modifică în funcție de exigențele prezentului. Clasicii nu sînt punctul terminus al unei culturi, ci modele a căror depășire se face prin asimilare".

A fost supus dezbaterii următorul chestionar legat de actualitatea clasicilor:

1. Cît de actuali sînt clasicii literaturii române și ce rol joacă scrierile lor în formarea personalității noilor generații?

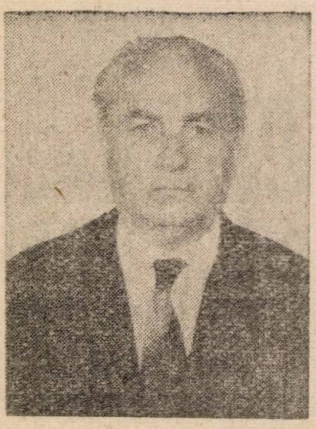
2. Care credeți că sînt atributele perenității valorilor clasice?

3. Ce acțiuni întreprindeți pentru ca imaginea cititorului de azi despre clasicii literaturii române să fie cît mai veridică?

4. Ce autori uitați sau neglijați de istoria literară ar trebui repuși în circuitul cultural de valori al patrimoniului național?

Au avut amabilitatea de a răspunde regretatul acad. *Șerban Cioculescu* și prof. univ. dr. doc. *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*, aleasă recent membru al Academiei Române (nr. 4, 1987), prof. univ. dr. doc. *Al. Piru* și prof. univ. dr. *D. Micu* (nr. 1, 1988), prof. univ dr. doc. *Constantin Ciopraga* (nr. 2; 1988) și prof. univ. dr. *Mircea Zaciu* (nr. 4, 1989), reprezentînd universitățile din București, Iași și Cluj. În numărul de față publicăm răspunsurile prof. univ. dr. *Eugen Todoran* de la Universitatea din Timișoara.

Eugen Todoran



S-a născut la 21 noiembrie 1918 în comuna Cornești-Mureș. A terminat liceul la Tg. Mureș în 1938, Facultatea de Litere și Filozofie la Cluj-Sibiu în 1942. E licențiat în specialitatea Istoria literaturii române moderne, cu o teză despre Eminescu: *Hyperion, demonic*, susținută la catedra prof. D. Popovici. A debutat la revista *Pagini literare*, în 1939. A colaborat, în anii de studii, la revistele *Transilvania*, *Universul literar*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Revista Cercului literar*.

A fost profesor în învățămîntul secundar din 1945 la Cluj și asistent universitar din 1949, la Catedra de Istoria literaturii române moderne. Din 1956, de la înființarea Facultății de Filologie a Universității din Timișoara, a fost încadrat ca profesor, parcurgînd toate gradele universitare, pînă la încetarea activității didactice, în 1984. A deținut funcția de șef de catedră și decan al Facultății cu toate responsabilitățile ce decurg. A predat cursuri și a condus seminarii de Istoria literaturii române, Folclor literar.

A colaborat la toate revistele literare, locale și centrale, cu studii de specialitate și publicistică literară și a participat la lucrările și sesiunile organizate de Societatea de Științe Filologice. Este membru de onoare al S.Ș.F. A participat la colocvii și simpozioane internaționale la Paris, Roma, Varșovia, Viena, Freiburg, München, Heidelberg, Regensburg, Belgrad.

A publicat următoarele volume: *Eminescu*, Editura Minerva, 1972; *Secțiuni literare*, Editura Facla, 1963, *Maiorescu*, Editura Eminescu, 1977; *L. Blaga. Mitul poetic*, I, 1981, II, 1983, Editura Facla; *L. Blaga. Mitul dramatic*, Editura Facla, 1984; studii introductive la *Maiorescu. Opere*, Editura Minerva și *Maiorescu. „Din critice"*, Editura Minerva.

I. Sîntem obișnuiți să spunem că scriitorii clasici sînt totdeauna actuali, de vreme ce una din trăsăturile scriitorului clasic constă tocmai în această permanență a valorii operei lui. Dar conceptul de „clasic" este în mod diferit înțeles, nu numai de generațiile care se succed, ci și de implicațiile sensului pe care îl dăm termenului, fiecare din noi, după formația fiecăruia și unghiul de privire, în general, al valorilor în istoria literară. Că nici o literatură nu poate exista fără clasicii ei este un truism, pentru că orice literatură, chiar dacă are valori de dimensiuni clasice, după cerințele istorice ale universalității, și le „face", și ține la ele ca și cum ar fi clasice cu adevărat, pentru că are nevoie de ele, dacă vrea să-și construiască o personalitate proprie, și nu de împrumut. „Universal" înseamnă „clasic"; atributul ține de natura subiectului definit, dar „clasic" în mod necesar a trebuit să existe mai întîi într-o anume etapă istorică a întemeierii literaturii, în condițiile istorice ale afirmării „universalității" valorilor ei naționale. Și literaturile mari au mai multe „întemeieri", ele nu s-au „produs" o dată pentru totdeauna, ci s-au format într-un timp, în succesiune de multe generații și, inevitabil, sînt produse de filozofia diferită asupra accepțiunii „clasicismului".

Eminescu este un „clasic" pentru că se „reîntemeiază" cu fiecare generație care se regăsește în personalitatea literaturii căreia el i-a dat o pecete stilistică proprie, lăsînd posterității o conștiință a participării la valorile culturii universale. Blaga este un „clasic" pentru că opera lui este semnul unei noi „întemeieri", în spațiul deschis culturii române de Eminescu. Și toată creația „clasicilor" literaturii dintre cele două războaie poartă, mai mult sau mai puțin, semnele acestei permanente conștiințe a „întemeierii". Dar adevărații „întemeietori" ai culturii române moderne au fost cei care, în secolul trecut, au deschis spațiul spiritului necesar spre universalitate, „enciclopediștii" care, deși nu au ridicat un monument propriu în opera lor, aparțin unui moment istoric pătruns de „spiritul" monumentalității.

Istoric vorbind, se creează uneori, ca în secolul trecut, saltul spre universalitate al „formelor fără fond", cum le numea criticul vremii, un spațiu mai larg care, dacă rămîne un timp o „formă goală" se ivește necesitatea de a o limita, pentru a nu se pune în pericol fondul. Criticul era optimist cînd stabilea semnele unei „Direcții noi" în care se recunoșteau clasicii literaturii, întemeietori ai epocii moderne a culturii. Dar succesiunea rapidă a „modelelor" universale poate duce la un pericol și mai mare, al *imitației* lipsite de fond, cel al *parodiei* „formelor fără fond". Dacă în imitația secolului trecut, de tip „enciclopedist", se simțea ceva din „tragicul" începutului epocii moderne, deci al „întemeierii" de fond, cînd „forma" se prelungește în plină epocă modernă, „ridicolul" implicat în naivitatea tragicului devine cu adevărat „comic", *o parodie* a „clasicității". Acceptînd regula stabilită de critic (mai bine fără nici o „formă" decît „formă fără fond"), cu speranța că în viitor se vor ivi și condițiile pentru o dezvoltare a formei prin fondul ei propriu, pentru parodia formei fără fond regula se poate extinde: mai bine fără fond, decît un fond adaptat la o „formă goală", care deci a devenit ea însăși „fond", pentru că forma nu poate fi generatoare de fond decît dacă este confruntată, ca într-o mască, cu propria ei parodie, deci cînd „comedia" este jucată pentru „dejucarea" ei, ca „ironie" a istoriei.

Clasicismul devine în acest caz o modalitate de apărare a „fundamentului dinlăuntru" în propriile lui forme de cultură, dar „clasic" înseamnă astfel nu numai „valoare" în cultură, ci și „educație prin cultură", cum ar fi zis Eminescu. „Clasicul" denumește astfel funcția istorică de „a fi valoare în cultură". Cred că în acest sens trebuie „revalorificată" opera clasicilor. Clasicismul nu este doar un model unic, absolut, ci o „stare de spirit" care se creează mereu în conștiința generațiilor ce se succed în „creșterea" culturii române. Este sensul de „paideia", tot de la antici plecînd, în ceea ce se numește „spiritul" culturii, care presupune nu numai „informare", ci și „formare", formarea *omului* prin cultura *clasică*. Dificultatea istorică a acestui proces este că rolul culturii astfel judecat este totdeauna judecat la *trecut*, ca viață spirituală consumată în timp, și nu în acceptările „formale" ale clasicelor valori recunoscute ale scriitorilor „clasici". Numai scriitorii singuri, dincolo de orice „receptare", se pot situa în această conștiință a unui „prezent viu" prin valoarea operei lor, pe care o creează ca o dimensiune „dincolo de timp".

2. Se deduce, cred, că în sensul celor spuse este necesară și o altă accepțiune a „modelului" clasic în cultura modernă. Spunem în mod obișnuit că este „clasică" pentru noi cultura greacă veche, prin cîteva din caracterele ei: „măsură", „echilibru", „unitate", ceea ce este numai parțial adevărat, pentru că, istoric vorbind, aceste însușiri rezultă dintr-un lung proces de formare a „spiritului grec". Înclinația spre „raționalitate", din care derivă „echilibrul" și „armonia", sînt numai „formele" de manifestare a unei convulsii interne, într-un final care poartă semnele drumului parcurs. Cum spune un istoric al formării gîndirii științifice în Grecia, A. Rey, declinul grec s-a produs prin îmbătrînirea geniului grec, și nu mai există gîndirea greacă pentru că nu mai există o Grecie „clasică": „raționalizarea", transformată în „raționcinație" s-a degradat în „forme", spre sfîrșitul culturii „clasice". De la primii filozofi ai „naturii", de la „prima physica" a școlii ionienilor pînă la „matematismul" și „tehnicismul" diferitelor școli „elenistice" este un drum lung al „Greciei", în înțelesul ei de „spirit viu", și cînd privim „istoria" Greciei ca model al „clasicismului", la acesta trebuie să ne gîndim, la „fundamentul dinlăuntru" al culturii grecești, nu numai la formele ei cristalizate și limpezite în „valorile" clasice. Valorile sînt „clasice" cînd „se fac", prin actul spiritual care le produce, nu ca „produse" clasice. Cultura greacă veche este modelul absolut al unei *istorii*, cu început și cu sfîrșit, în „formele" ei proprii, care s-au transmis ca „fond" celorlalte culturi europene moderne, în măsura în care ele au moștenit și au păstrat „spiritul" clasicității, adică „forța" de a se realiza prin valorile ei proprii. Și dacă culturile moderne doresc să-și păstreze „spiritul" propriu și nu să se reducă la simple imitații „formale" ale clasicității, „clasicismul" trebuie să fie implicat într-un proces de „formare", nu doar de „modelare". Numai în acest fel putem vorbi de „perenitatea" valorilor clasice, nu ca modele statice absolute, ci ca structuri interne, relative în timp, dar permanente în durată, structuri ce se pot „imita" numai parcurgîndu-le în spiritul interior al formării lor, în propriul spațiu al culturii ce se întreține din „spiritul clasicității". Culturile europene moderne, începînd cu Renașterea, s-au integrat în etape diferite ale acestei „istorii interne" a culturii clasice, și ele s-au realizat prin mari valori cînd s-a întrupat în ele nu „forma" clasică, adică echilibrul, armonia, ci fondul, adică *forța* producătoare de valori proprii. De la „renascentismul" italian și pînă la neoclasicismul german, incluzînd în contexte specifice atît raționalismul francez, cît și sensualismul englez, Europa va atinge culmea modelului clasicității în perioada culturilor naționale, în „prima Renaștere" europeană, a Italiei, cu urmări în „renascentismul" umanismului în

„marile secole ale iluminismului", cînd valorile naționale vor exprima „spiritul național" în forme proprii ale istoriei lor. Culturile mai avansate, ca urmare a contactului mai direct, în spațiul european, cu antichitatea clasică, s-au maturizat mai repede, putînd deveni la rîndul lor modele de „forme" pentru alte culturi, mai tinere, nu însă fără pericolul ca modelele să se „înțepenească" în propriile lor forme, devenind sterile în procesul de „modelare" al altora, după cum și cele „modelate", la rîndul lor, n-au fost în afara pericolului de a împrumuta doar „forme", înainte de a-și fi găsit pe deplin „fundamentul" lor propriu, în așteptarea unei maturizări de tip clasic, în plină epocă modernă.

În ce privește literatura română, direcția numită a „duhului național", integrată în „fundamentul dinlăuntru" prin izvoarele ei interne, istoria și folclorul, în relațiile ei anterioare cu cultura europeană, a cuprins, în etapele succesive și parțial suprapuse ale diferitelor curente, și tendințe universale: umanism, iluminism, clasicism, romantism, a ajuns la o conștiință a propriului ei stil interior, găsindu-și temeiul „clasicității" în cultura populară, cum spunea Eminescu, permanent izvor de „monumentalitate", cum va adăuga mai tîrziu L. Blaga, definind un „clasicism" al modernismului, care permitea o recuperare rapidă a valorilor culturii universale, în concordanță cu „fundamentul dinlăuntru" al culturii tradiționale. „Clasicimsul" nu este doar o „imagine" a unui timp trecut, într-o cultură „încheiată", cum a fost cea veche grecească, ci și o structură „istorică", actuală în orice moment al dezvoltării în etapele valorizării ei. „Modernism" nu înseamnă ieșirea dintr-o tradiție, ci includerea acesteia într-o structură impusă de dezvoltarea ei în timp, de aceea vocația „abisală" este „forța" modernismului, și nici o lege istorică nu o poate modifica printr-o panică a imitației „moderniste".

3. Cuvîntului „veridic" îi dau sensul de „istoric", pentru confruntarea „formelor" culturii cu propriul ei „fond", într-un „spirit critic" al conștiinței de sine, pe care ea o are prin sensul „clasicității" valorilor ei spirituale. De la această accepțiune plecînd, se înțelege că nu de „acțiuni" trebuie să vorbim, acestea avînd totdeauna un caracter sporadic, ci de „acte", adică de preluări ale valorilor literare, din istoria lor proprie, în participarea noastră conștientă la sensul „istoricității" lor. Istoria literară este treapta obligatorie pentru acest act critic, cu tot ce derivă din natura lui: judecarea, explicarea, înțelegerea, valorificarea operelor literare, totdeauna reconstituite în alcătuirea lor internă, ca forme ale unui „spirit viu" propriu, atîta cît el este „viu". Mi s-a părut că metoda fenomenologică în critica literară își păstrează valabilitatea, dincolo de orice „mode" ale receptării axiologice, ea fiind în măsură să se adapteze la natura proprie a operelor scriitorilor, în cazul cînd, bineînțeles, ele sînt adevărate valori.

4. În istoria literară s-au făcut multe studii de revalorificare a scriitorilor, mai puțin a celor ce au atins înălțimea maximă în perioada ultimului război. Cred că și conceptul de „valorificare" ar trebui revizuit în sensul „clasicismului" pe care l-am definit ca structură a culturii în istoria ei. Dacă istoria nu se scrie cînd „se face", trebuie „rescrisă" în cazul cînd este scrisă cu anticipație, ca și cînd *viitorul* ei ar fi prezentul și nu *trecutul* ei. Ține de viabilitatea actului critic această coincidență, într-un profil vertical al oricărei spiritualități care se numește *cultură*, profil în care critica literară este „istoria internă" a literaturii, privită prin operele ei. Și această deschidere pe „verticală" este ceea ce s-ar putea numi *vocația clasică* a unei culturi.

Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU

Comentarii pe marginea lucrărilor prezentate la Concursul „M. Eminescu"

MIRCEA VASILESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară
„G. Călinescu", București

În anul trecut, revista *Limba și literatura română* a inițiat un concurs dedicat vieții și operei poetului național. Scopul său a fost, desigur, stimularea, și în acest mod, a unei mai bune cunoașteri a profunzimilor de gînd și de simțire întrupate în cuvîntul eminescian și, în același timp, rememorarea, împreună cu cititorii noștri, a principalelor aspecte legate de activitatea literară a „poetului nepereche". Pe de altă parte, așa cum precizam cu ocazia lansării concursului (în nr. 1, 1989 al revistei), redacția noastră a urmărit și declanșarea, în fiecare participant, a unei competiții cu sine însuși, cu propriile posibilități de înțelegere și comentare a operei lui Eminescu. Dincolo de rezultatele propriu-zise ale concursului, fiecare dintre elevii care ne-au trimis lucrări se poate considera, pe drept cuvînt, *cîștigător* sub raportul extinderii orizontului cultural; a te încumeta să scrii despre Eminescu la o vîrstă fragedă, după parcurgerea primilor pași în cunoașterea exegezei eminesciene, este o experiență personală dintre cele mai interesante și mai fructuoase, care trădează, fără îndoială, existența unei certe pasiuni.

Participarea la concurs nu a fost, spre regretul nostru, foarte numeroasă, dar acest fapt a fost compensat de calitatea celor 19 lucrări primite. Desigur, numărul scăzut al participanților ar putea fi explicat printr-o oarecare doză de timiditate, prin existența unor obligații școlare multiple sau — nu în ultimul rînd — prin dificultatea celor două probe ale concursului. Nu este însă momentul cel mai potrivit pentru a insista asupra acestor detalii. Se impun, în final, cîteva observații cu caracter general, din care atît participanții, cît și ceilalți cititori ai revistei să desprindă cîteva învățăminte pentru activitatea lor viitoare.

Lucrările primite aparțin unor elevi de la licee de diverse profiluri, de pe tot cuprinsul țării. O surpriză plăcută a fost faptul că, pe lîngă lucrările aparținînd elevilor din clasele liceale, am putut consemna și participarea a doi elevi din clasa a VII-a care fac dovada unei bune cunoașteri a operei eminesciene, peste nivelul obișnuit al vîrstei lor. Ceea ce trebuie semnalat însă ca o trăsătură negativă a mai multor lucrări este existența unui „control" prea mare din partea profesorilor. Ne-am fi așteptat la mai multă spontaneitate și la o mai mare implicare a personalității elevilor; nu „exegeze" pretențioase, care să înglobeze idei exprimate de unii critici și istorici literari asupra operei lui Eminescu, sînt de așteptat de la adolescenți (deși e de la sine înțeles că nu poți afirma nici măcar o propoziție despre marele poet fără a cunoaște, în liniile lor generale, punctele de vedere aparținînd lui Maiorescu, Călinescu, Vianu, Lovinescu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și ale altor străluciți eminescologi). La vîrsta aceasta a descoperirilor trebuie să primeze, credem, lectura textelor eminesciene și înțelegerea lor în profunzime. Fiecare tînăr trebuie să se apropie de opera poetului cu propriile date sufletești, cu întreaga deschidere spirituală și afectivă, iar acestea trebuie reflectate în întreaga structură a lucrării și, evident, completate și amplificate cu sprijinul profesorului și al lecturilor critice. Așadar, nu „erudiție" și aglomerare de citate din marii noștri critici așteptam de la lucrările pentru acest concurs, ci spontaneitate și sinceritate a gîndului, dovada unor lecturi atente și pline de „simțire adîncă", după cum a spus poetul însuși.

Pe de altă parte, ținem să atragem atenția cititorilor (pornind, bineînțeles, de la cele constatate în urma concursului), că a scrie despre opera unui poet nu înseamnă a aglo-

mera frazele cu metafore, într-un stil ce se vrea „poetic". Este adevărat că întîlnirea cu opera unui mare spirit este, pentru un tînăr, un eveniment care lasă urme adînci în conștiință, în felul de a gîndi și a simți literatura, dar tocmai de aceea o asemenea întîlnire se cere trăită cu o justă măsură a lucrurilor și a proporțiilor. A „poetiza" în marginea unei mari creații literare, a miza într-un mod exagerat pe frazele pline de figuri de stil riscă să devină o întreprindere fără mari foloase dacă vorbele frumoase nu conțin și o idee sau un sentiment pe măsură. Scriind sau vorbind despre Eminescu la vîrsta adolescenței, nu trebuie să uităm nici o clipă lecția poetului despre „cuvîntul ce exprimă adevărul".

Dincolo de aceste observații, îi felicităm pe toți participanții pentru cunoștințele lor despre biografia și opera poetului: la cele zece întrebări care au constituit prima probă a concursului, toți concurenții au răspuns corect (exceptînd cîteva mici erori nesemnificative). Este încă o dovadă că Eminescu este și va rămîne, cum spunea una dintre participante, „un mare om al timpului său și al Veșniciei", Luceafărul ce luminează orizontul spiritual al poporului român.

Concursul interjudețean „Amintiri din copilărie"

Prof. GHEORGHE IZBĂȘESCU
Gh. Gheorghiu-Dej

Municipiul Piatra-Neamț a fost în zilele de 16—18 iunie 1989 gazda celor mai tinere talente (elevi din clasele a II-a — a VIII-a) venite din mai multe județe ale țării să participe la cea de a III-a ediție a Concursului interjudețean de creație literară, plastică și interpretare artistică „Amintiri din copilărie", acțiune integrată manifestărilor omagiale dedicate centenarului morții marelui prozator Ion Creangă.

Aici, pe meleagurile nemțene, participanții la concurs au beneficiat de un variat și bine întocmit program de activități. E greu să le cuprinzi întreaga bogăție în cîteva cuvinte, dar vom încerca măcar să le enumerăm.

Juriul compus din criticul Cristian Livescu (președinte), criticul de artă Valentin Ciucă, poeții Emil Nicolae, Aurel Dumitrașcu, Radu Florescu, prozatorul Vladimir Tescanu, eleva Nicoleta Iulia Purcaru, prof. Ioan Amironoaie, prof. Elena Popa și inspectorul școlar Ștefan Corneanu a hotărît acordarea următoarelor premii pentru creație literară: Trofeul concursului „Amintiri din copilărie" — Cenaclului „Zburătorul" din Gh. Gheorghiu-Dej (cu un echipaj format din elevii: Rodica Lazăr, cl. a VII-a, Oana Buzinche, cl. a V-a, Lucian Leuștean, cl. a VIII-a), cenaclul participînd pentru prima dată la acest concurs. Menționăm că la primele două ediții trofeul a fost decernat cenaclurilor „Vestitorii" din Borșa — Maramureș și „Mihai Eminescu" din Galați. Marile premii individuale „Mihai Eminescu" și „Amintiri din copilărie" au fost acordate elevelor Cristina Radu, cl. a VI-a (Cenaclul „Mihai Eminescu", Galați) și Cristina Raluca Tat, cl. a VI-a (Cenaclul „Albatros", Buzău).

Au mai primit premii individuale (în diplome și obiecte) pentru poezie și proză (pe grupe de vîrstă, cl. V — VIII și cl. II—IV) următorii elevi: cei trei membri ai Cenaclului „Zburătorul", Radu Popescu, Corina Malanciuc (Galați), Atena Constantinescu, Ana Androne (Buzău), Andrei Cârcu, Mihaela Baciu, Doina Miron, Alexandru Petrescu, Alina Berea, Mariana Purcaru, Izabela Neamț, Cezar Mocanu, Alna Artenie, Raluca Meraru (Cenaclul „Tinerețe fără bătrînețe", Piatra-Neamț), Răducu Valentina, Ana Comșa, Viorica Voicu (Școala Nr. 8, Fetești, Ialomița), Emanuela Pop, Eliza Pop (Miercurea-Ciuc), Alina Sîrbu, Alina Tonigaru (Huși), Nicoleta Popescu, Ana Caia (Școlile Nr. 2 și Nr. 5, Tg. Neamț), Tothazan Ioneta, Gheorghiță Garofița (Bălan, jud. Harghita). S-au mai acordat și alte premii pentru creație plastică și interpretare artistică.

Închiderea celei de a III-a ediții a concursului s-a făcut (ca și la deschidere) prin intonarea unei melodii, „Amintiri din copilărie" (creație a profesorului-compozitor Ioan Amironoaie) după care a urmat un interesant schimb de impresii.

Examenul de admitere în clasa a IX-a de liceu pentru anul școlar 1990-1991*

Limba și literatura română — pentru toate tipurile de liceu și școli profesionale

Pentru limba și literatura română studiată în clasa a VIII-a rămîn valabile programele și manualele în vigoare, cu următoarele modificări:

I.1. La literatura română (manualul de *Limba română. Lecturi literare*, clasa a VIII-a, Editura Didactică și Pedagogică, edițiile 1987, 1988, 1989) se va renunța la studierea următoarelor texte literare din manual: *Codrule*, *Măria ta*, *Istorie*, de Ion Brad; *Stăpînul*, de Eugen Jebeleanu, *Dobrogea! Dobrogea!* de Geo Bogza; *Minerul*, de Emil Isac; *Mări sub pustiuri*, de Dumitru Radu Popescu; *Comunistului* și *Mama* de Nicolae Labiș; *O oră din august*, de Marin Preda.

2. Din textele suplimentare prevăzute în manual se renunță la *Truda comună*, de Adrian Păunescu, și *Despre o trestie visătoare* (fragment), de Laurențiu Fulga.

3. Se renunță la „comentariul literar" ca singura sursă de pregătire pentru examenul de admitere în liceu.

4. În orele disponibile prin eliminarea lecțiilor precizate mai sus se va insista asupra răspunsurilor la întrebările aflate în finalul fiecărui text studiat, rămînînd la latitudinea profesorilor regîndirea și reformularea unora dintre ele, în așa fel încît, prin răspunsurile respective, elevii să facă dovada cunoștințelor asimilate cu privire la: conținutul de idei al textelor literare; corelația dintre acesta și imaginile artistice utilizate de scriitor; noțiunile de teorie literară prevăzute de programă. În pregătirea elevilor, se va insista asupra dezvoltării capacităților de exprimare corectă, expresivă, nuanțată.

II.1. La gramatică (manualul de *Gramatică*, clasa a VIII-a, Editura Didactică și Pedagogică, edițiile 1987, 1988, 1989), se va insista asupra asimilării și consolidării cunoștințelor dobîndite de elevi în clasa a VIII-a și în cele precedente, în așa fel încît aceștia să fie capabili să rezolve următoarele:

(a) analiza morfo-sintactică la nivelul unei propoziții și analiza sintactică a unei fraze;

(b) exerciții cu diverse structuri gramaticale morfo-sintactice;

(c) exerciții de vocabular ce vor implica alcătuirea de propoziții sau fraze cu antonime, sinonime, omonime, paronime, cuvinte polisemantice.

2. Se va renunța la predarea capitolului *Stilurile funcționale ale limbii române (cunoștințe elementare)*. Capitolul respectiv este prevăzut în programa clasei a IX-a de liceu în vigoare.

3. Subiectele de examen la gramatică vor evita situațiile controversate referitoare la cunoștințele de limbă studiate în ciclul gimnazial.

Reduceri din programele pentru toate tipurile de licee

1. Clasa a IX-a — programa se aplică integral.

2. Din programa clasei a X-a nu se studiază următoarele texte: *P.C.R., inițiatorul revoluției*, *Literatura de după revoluție*, *Mărul de lîngă drum*, de M. Beniuc, *Patria*, de Nichita Stănescu, *Pămînt însorit*, de H. Imre, *Portretul*, de A.M. Sperber, *Desculț*, de Zaharia Stancu, *Șoseaua Nordului*, de E. Barbu, *Ștafeta nevăzută*, de P. Everac, *Literatura română de după eliberare*.

3. Din programa clasei a XI-a se elimină: *Proza de după revoluție*, *Groapa* de Eugen Barbu, *Duios*, *Anastasia trecea*, de D.R. Popescu, *Decret prezidențial;*

4. Din programa clasei a XII-a se elimină: *Publicații orientate de P.C.R.*, *Poezia de după revoluția...*, *Partidului*, de N. Labiș, *Dramaturgia contemporană*, *Un fluture pe lampă*, de P. Everac, *Literatura română în contextul literaturii universale*.

Nota redacției. În ziua de 6 martie a.c. a avut loc la Ministerul Învățămîntului o ședință de lucru, la care au participat inspectorii de limba și literatura română din întreaga țară și la care s-au luat măsurile de mai sus de comun acord cu d-l. prof. Gh. Rădulescu, inspector în M.Î.

* Reproducem din *Tribuna învățămîntului*, nr. 7 și nr. 10 din 1990 unele recomandări privind examenul de admitere și reduceri din programele pentru liceu.

Cercul de creație „Mihai Eminescu"

Prof. IOAN ANDRĂU
Școala nr. 2, Cluj-Napoca

În activitatea de îndrumător al cercului literar din școala noastră mă orientez după cuvintele lui Al. Odobescu: „Puterea imaginației, focul expresiei, bogăția închipuirilor sînt daruri ale firii; bunul-gust, mulțimea și lămurirea ideilor, curățenia limbii, sînt calități ce le dau numai studiul"[1].

Pentru a-i ajuta pe elevi să-și manifeste înclinațiile lor creatoare, organizăm o serie de acțiuni, dintre care unele vor fi amintite aici. Urmărim dezvoltarea sentimentelor estetice, cultivarea interesului pentru limba și literatura română, lărgirea orizontului cultural, formarea spiritului critic, a deprinderilor de a susține discuții pe marginea unor materiale prezentate etc. Prin comentariile asupra unor creații, îi ajutăm pe elevi să înțeleagă că procesul de elaborare artistică este incompatibil cu superficialitatea. În acest scop, prezentăm unele opere de valoare artistică, analizăm creații originale ale elevilor, invităm scriitori, vizităm expoziții de carte, case memoriale și muzee, organizăm seri literare, audiții muzicale etc.

Pentru a-i ajuta pe elevi să-și manifeste înclinațiile lor creatoare, recurgem și la sistemul compunerilor libere cu subiecte date. De exemplu: *„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris"*. Recomandăm ca în realizarea acestor compuneri elevii să ia în considerare nu numai ceea ce au acumulat din lectura lor, ci și ceea ce au văzut în diversele expoziții de carte, cu prilejul unor vizite la mari biblioteci din Cluj-Napoca, Alba Iulia sau Sibiu.

Dintre activitățile mai importante menționăm: vizitarea Muzeului revistei *Familia* din Oradea, a Casei memoriale de la Ciucea, unde a trăit o parte din viață poetul Octavian Goga, sau a Caselor memoriale „Liviu Rebreanu" și „George Coșbuc" din părțile Năsăudului.

În acest an, cu prilejul comemorării centenarului Eminescu și al centenarului Ion Creangă au fost organizate activități deosebit de interesante și instructive. Una din temele dedicate lui Eminescu s-a intitulat *Eminescu în conștiința poporului nostru*. Am recomandat elevilor membri ai cercului de creație literară să studieze o bogată bibliografie. La fel am procedat și în vederea sărbătoririi lui Ion Creangă.

An de an, o serie de creații ale membrilor cercului din școala noastră au fost premiate la Concursul de literatură „Mihai Eminescu", la Concursul pentru sănătate și umanitate, la cel organizat an de an la Biblioteca județeană și dedicat Zilei Copilului. Dintre elevii care au reținut în ultima vreme atenția prin creații apreciate la asemenea concursuri amintim pe Luise Martinescu, Codruța Stan, Lucian Bîlc, Arieta Voivod, Simona Mera, Anca Opriș, Mihai Iubașiu, Corina Oșianu.

Pentru ca activitatea să fie cît mai interesantă și mai atractivă, găsim timp și pentru dezlegarea unor jocuri cu caracter literar. Organizăm, de asemenea, concursuri gen „Cine știe cîștigă". Ultimul a avut ca temă viața și opera lui Mihai Eminescu, iar în luna decembrie, viața și opera lui Ion Creangă.

[1] Al. Odobescu, *Bazele unei literaturi naționale* în *Opere*, vol. I, București, Editura Academiei, 1965, p. 185.

Cenaclul „Tudor Arghezi"

Prof. CONST. MIU
Liceul Industrial Nr. 3, Medgidia

Cenaclul literar „Tudor Arghezi" al Liceului Industrial Nr. 3 din Medgidia a luat ființă în toamna anului 1982. În activitatea lor, membrii cenaclului au pornit de la premisa că literatura trebuie înțeleasă ca *aventură a spiritului*, pe de o parte ea prilejuind un act de cunoaștere, de receptare a existenței, iar pe de altă parte fiind un act de creație, de modelare a universului înconjurător, după chipul și asemănarea sufletului modelatorului-creator. Ședințele lunare se desfășoară în două secțiuni: una de interpretare, în care elevii se familiarizează cu tehnica analizei și a comentariului pe text (în mod obișnuit sînt comentate opere clasice și contemporane). Dezbateri reușite au fost cele pe marginea romanelor *Baladă neterminată* de Const. Cubleșan, *Luna de pe cer* de Ion Lilă, precum și *Anna Karenina* și *Primarul din Casterbridge)*. În a doua secțiune sînt prezentate creațiile membrilor cenaclului, în marea lor majoritate autori de poezie. Paralel cu aceste activități membrii cenaclului participă la diverse concursuri de creație literară din țară. La ultimele trei ediții ale concursului de creație (secțiunea pentru elevi), al revistei *Astra*, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, elevele Lidia Lojniță (de două ori consecutiv) și Nicoleta Boancă au obținut frumoase premii. În paginile revistei brașovene au fost publicate și creațiile altor elevi: Carmen Pătrășchioi, Anamaria Stan, Gabriel Cosmeanu și Ruxandra Petre. De asemenea, la serbările școlare, membrii cenaclului „Tudor Arghezi", în colaborare cu grupul folck al liceului contribuie substanțial la reușita spectacolului. Membrii cenaclului „Tudor Arghezi" sînt ferm hotărîți să participe și în viitor la viața culturală a orașului, organizînd seri de muzică și poezie la întreprinderi, întîlniri cu oameni de cultură din județ și din țară, întru creșterea prestigiului orașului Medgidia.

TIMIȘOARA

Cornelia Argint și *Gina Lelea*, eleve în clasa a XI-a la Liceul Industrial Nr. 7, ne relatează următoarele acțiuni la care au participat împreună cu mulți elevi ai liceului.

La *15 decembrie 1989*, în fața casei pastorului reformat Tőkés László, erau adunați peste 100 de oameni care se opuneau evacuării acestuia din locuință.

La *16 decembrie, seara*, circulația era blocată de mulțimea care scanda „Libertate pentru preot". La un moment dat, un cetățean care se afla acolo a început să scandeze: „Jos Ceaușescu". De acolo, cea mai mare parte a mulțimii s-a îndreptat înspre complexul studenților. Rîndurile demonstranților s-au îngroșat cu studenți, iar cu toții au pornit spre clădirea Consiliului Județean. Ajungînd în fața Consiliului demonstranții au constatat că nimeni nu vrea să stea de vorbă cu ei (oficialitățile au stins becurile din toate încăperile, în semn de sfidare). Sute de demonstranți au devenit furioși și au început să spargă geamurile. După puțin timp, a fost adus un tun cu apă, încercîndu-se în acest fel să se împrăștie mulțimea revoltată. O parte dintre demonstranți au fost îndepărtați de presiunea mare a apei; cei mai mulți au rămas pe poziții, încercînd să distrugă mașina. Mulți oameni de bună-credință au venit din Piața Traian și s-au alăturat demonstranților din fața Consiliului. Au apărut securiști, avînd pe cap căști de protecție, scuturi și cîte un baston de cauciuc. S-a aruncat apoi cu gaze. Demonstranții s-au împărțit spontan într-un grup mai numeros, care s-a îndreptat spre Piața Operei, alții spre complexul studenților, iar grupuri mai mici s-au împrăștiat în tot orașul, pentru a anunța mișcarea de masă a timișorenilor. Înspre stația Maria se îndreptau demonstranții din centrul civic, cărora li s-au alăturat cei care au rămas în fața Sfîntului lăcaș. O trupă de securiști încerca să împrăștie mulțimea lovindu-i.

În ziua de *17 decembrie* toate geamurile magazinelor dintre stațiile Maria și Reșița erau sparte. Securiștii se plimbau pe străzi înarmați. Două autocare blocau intrarea pe strada unde se află locuința pastorului. De dimineață străzile Timișoarei vuiau de murmurul miilor de oameni. Tramvaiele nu opreau în stațiile Maria și Sinaia. La orele amiezii în Piața Operei o parte din studenți cîntau *Deșteaptă-te, române* și *Hora Unirii*. Scandau „Libertate" și „Jos Ceaușescu". Toți cei aflați în Piața Operei au plecat înspre complexul studenților. În drumul nostru ni s-au alăturat mulți studenți. Cu toții ne-am îndreptat înspre Consiliu. Demonstranții au fost opriți de un zid viu format din securiști cu căști, scuturi și bastoane. Oamenii i-au învins și i-au fugărit cu pietre și bare de fier. Securiștii și militarii au fugit înspre mașinile militare din spatele Consiliului. Apoi un grup a trecut la deteriorarea celor patru mașini militare și a celor trei tunuri de apă. Două tunuri de apă s-au salvat. Echipajul rămas în mașina de pompieri a fost nevoit să coboare. În fața Consiliului ardeau portrete, tablouri și covoare. Din încăpere se aruncau pe geam scaune și aparate necunoscute nouă. Au venit întăriturile, care au înconjurat Consiliul, au îndepărtat demonstranții, iar pe cei aflați în interiorul clădirii i-au împiedicat să iasă afară. În seara aceleiași zile, gloanțele criminalilor ucideau copiii și studenții aflați pe treptele Catedralei. Toată noaptea s-a tras. În zilele de 18 și 19 decembrie orașul a fost înconjurat și înțesat de blindate și de securiști înarmați. Sediile Poștei și telecomunicațiilor au fost sub controlul securității. Mulți muncitori au fost închiși pentru a nu putea manifesta.

Miercuri, 20 decembrie, armata era cu noi. Timișoara devenise astfel primul oraș liber al României. Microfonul amplasat în balconul Operei încuraja mulțimea și o informa. Demonstranții din fața Operei s-au dus în fața Consiliului și au rămas acolo toată noaptea.

Joi, 21 decembrie, s-a declarat grevă generală în toate fabricile din Timișoara. Au sosit din alte județe gărzi patriotice pentru „a elibera țara de hortiști". Ei s-au alăturat demonstranților timișoreni. În noaptea de joi spre vineri, toată Timișoara era trează.

În ziua de *22 decembrie 1989* ne-a venit vestea cea mare: Ceaușescu a fost arestat! România este liberă! A căzut dictatura!

Are aproape 18 ani — ne scrie profesorul Nicolae Iovănescu — e subțirel, blond, elev în clasa a XII-a E la Liceul de Chimie Industrială din Timișoara Numele lui? *Victor Sulcină;* unul din zecile de mii de adolescenți care și-au riscat viața pentru izbînda revoluției din orașul de pe Bega. Să ascultăm succintele amintiri ale lui Victor Sulcină, amintiri care încă îl dor, dar îi dau și satisfacția împlinirii, a speranței în timpurile bune care vor veni.

Luni, 18 decembrie, dimineața, am aflat cu uimire și durere de morții și răniții din centrul orașului, de unde plecasem seara, fără a bănui — în entuziasmul general — de tragedia dezlănțuită peste noapte de fanaticii adepți ai dictatorului.

Am pornit-o cu doi prieteni, un muncitor și un elev la seral, prin toate punctele fierbinți, unde mii și mii de oameni cereau pîine, dreptate și libertate, scandînd lozinci împotriva tiranului. În apropierea hotelului Continental am fost arestat și dus la miliția județeană. Eram mulți, foarte mulți muncitori, elevi, studenți, oameni mai în vîrstă. Am fost introduși într-o sală. Trei subofițeri ne-au poruncit să ne dezbrăcăm complet, am fost controlați să nu avem arme și loviți cu niște ciomege din lemn. Pe un ton răstit, dușmănos, ni s-a luat un interogatoriu: numele, vîrsta, adresa, profesia, apartenența politică. După acest „duios" tratament am fost dus împreună cu alți cinci tineri, la subsol, într-o celulă de circa 4 m², obligați fiind să stăm pe ciment, cu fața în jos aproximativ 3 ore. În jurul orei 15 am fost încărcați în dube și transferați la penitenciarul de la Popa Șapcă. Într-o sală lungă, cu mai multe mese, ni s-a luat un nou interogatoriu, de data aceasta de către un procuror militar. Eram speriat, mă gîndeam la tot ce poate fi mai rău. Mi-era dor de cei de acasă. Cine știe dacă îi voi mai vedea? mă întrebam.

În jurul orei 16 am fost introdus într-o celulă mai mare cu paturi suprapuse, vreo 30. Eram 85 de bărbați de toate vîrstele. Unii răniți, sîngerau. Ceilalți îi ajutau cum puteau. Ni s-a dat și mîncare în castroane de metal: varză cu arpacaș și mămăligă! De, grija pentru om!

Din timp în timp unii erau chemați, probabil pentru un nou interogatoriu. Dintre aceștia, cîțiva nu au mai apărut. Atmosfera generală era de suspiciune, de teama de a nu fi printre noi așa-zișii „șoptitori" sau „turnători".

A venit noaptea. De afară răzbăteau pînă în celulă rafale de arme automate, împușcături. Cu teama în suflet, cred că am ațipit în cîteva rînduri. Eram însă mai liniștit. Întîlnisem cîțiva cunoscuți, băieți ca și mine, elevi, muncitori. Am rămas în celula aceea pe care nu o voi uita niciodată, pînă marți, 19 decembrie, la ora prînzului. Apoi minorii au fost duși într-un alt corp de clădire, spunîndu-ni-se să așteptăm în liniște, că vom fi eliberați.

În cele din urmă am fost transportați la Inspectoratul Școlar, unde domnul director al liceului, Ion Mureșan, a venit și ne-a preluat pe mine și o colegă, nu-i cunosc numele, din clasa a IX-a pare-mi-se.

De miercuri, 20 decembrie, cînd armata a fraternizat cu populația pașnică, am rămas ore în șir pe străzi, pînă la căderea odioasei dictaturi ceaușiste.

Eleva *Claudia Jianu* de la Liceul „N. Lenau" din Timișoara ne-a trimis cîteva gînduri.

Libertate, acest cuvînt sub care se ascund cele mai înalte idealuri și cele mai arzătoare dorințe ale poporului nostru, libertate, acesta a fost cuvîntul care izbucnea cu atîta putere din piepturile miilor de demonstranți din Piața Operei, devenită azi Piața Revoluției, cuvîntul scandat cu cel mai mare entuziasm. Integrîndu-mă în mulțimea pentru care bătea

parcă o singură inimă, am avut pentru prima dată sentimentul că trăiesc istoria. Am încetat să exist ca individ, mi-am pierdut personalitatea proprie, am devenit doar o mică parte a acestei mulțimi, trăind cu intensitate aceleași sentimente de care erau animați cei din jurul meu. Au fost clipe unice. Prin strigătul oamenilor mi se transmitea mai mult decît un simplu sunet. În aer vibra emoția miilor de oameni, vibra... libertatea. Pentru că atunci începuse procesul de descătușare din lanțurile perfide ale dictaturii, care timp de atîția ani a subjugat mintea și conștiința oamenilor, le-a îngenuncheat voința. În acele momente noi am început să biruim frica sădită în sufletele noastre, lăsînd să răsune primul strigăt de libertate. Am simțit forța acelei mulțimi care, întărîtată de hotărîrea josnică de a înăbuși în sînge visul de libertate ce abia se înfiripase, s-a strîns în jurul țelului comun într-o unitate extraordinară. Abia acum încep să-mi dau seama pe deplin ce a însemnat întunericul din timpul dictaturii, lipsa de cultură, ce înseamnă promovarea adevăratelor valori, a putea gîndi și visa liber, să fii individ cu personalitate proprie și nu un simplu element al unei colectivități.

Noi, tineretul de azi, am crescut într-un mediu profund fals, în care minciuna ajunsese la ordinea zilei. Minciuna, această molimă la care se adaptau cu toții ca la o fatalitate. Edificiul de falsitate înălțat de cel căruia îi plăcea să fie numit „cel mai iubit fiu al poporului", a înfăptuit crime a căror monstruozitate abia acum ni se relevă. Printre multe altele, minciuna continuă a dus la demonetizarea cuvintelor, la golirea lor de sens. De multe ori am scris lucrări aranjînd doar în pagină anumite tipare de vorbire intrate deja în reflex: „societatea socialistă multilateral dezvoltată", „epoca de aur", „viitorul luminos al patriei", „fiul cel mai iubit al poporului" etc. Dar, din păcate, reflexul de a folosi tipare s-a păstrat. Tiparele sînt în noi și prin dispariția fizică a dictatorului n-au dispărut și ele. S-au format noi tipare: „zilele fierbinți ale revoluției", „zilele de tristă amintire", „odioasa dictatură", „odiosul dictator și sinistra sa soție", „facem un apel", „vom face totul" etc.

În aceste zile am înțeles, pentru prima dată poate, pe viu ce înseamnă patriotismul, apartenența mea la acest popor.

BRAȘOV

În ziua de *15 noiembrie 1987*, muncitorii brașoveni se ridică la luptă împotriva dictaturii. Urmează arestări, mutări din localitate. La *16 decembrie 1989* timișorenii dau semnalul. Vestea revoltei lor se răspîndește în întreaga țară: „Azi în Timișoara, mîine în toată țara". Tineretul bucureștean luptă pe baricade în fruntea maselor reușind să înfrîngă dictatura. După Timișoara și București, tineretul din Sibiu, Brașov, Arad și din alte orașe este martorul durerii, al inimilor îndoliate, al plîngerii și dureroaselor aduceri aminte. Au murit tineri și vîrstnici, bărbați, femei, români, maghiari, germani și de alte naționalități. Au fost tineri. Au fost elevi și studenți. Au fost mai ales suflete tinere, prea tinere ca să poată înțelege frica sau moartea. Nu mai era posibilă și cunoașterea acestor sentimente cînd trăiseră cufundați în întunericul umilinței, în șovăiala privirilor, în cenușiul cuvintelor, în noroiul îndatoririlor și sugrumarea pasiunilor. N-am fi putut sta cu brațele încrucișate cînd alții de vîrsta noastră sau chiar mai mici erau uciși la Timișoara, București și Sibiu. În ziua de 21 decembrie, în Brașov, la ora 14,45, ceasurile s-au oprit. Coloane de manifestanți se îndreptau spre sediul Consiliului Popular. Erau muncitori, erau mai ales tineri, studenți, elevi, strada îi înfrățea pe toți în aceleași simțiri. Acești tineri au descoperit atunci sentimente care se estompaseră în adîncurile lor, au descoperit curajul și iubirea de oameni, conștiința forței și vîrstei lor, cărora nu li se poate opune nimic.

Tinerii aceștia frumoși, prin înșeși faptele lor, au făcut primii pași spre înfrățirea cu armata, cu soldații care întotdeauna au pus mai presus de orice

rațiunea de a fi om. Ei au pornit pe străzi purtînd drapele tricolore eliberate de stigmatul stemei, au fost în fruntea celor care au pătruns în sediul securității, care au urcat pe tanchete, care au acționat pretutindeni strigînd: „Fără violență!"

În seara zilei de 22 decembrie 1989 s-au auzit primele focuri de armă. Sirenele au răscolit toată noaptea orașul. A fost o noapte în care nimeni n-a dormit, iar în momentul cînd s-a auzit apelul televiziunii au ieșit în stradă, cu piepturile goale, conștienți că trebuie să facă ceva. Au fost și elevi care au ținut arme în mîini, care au apărat clădirea telefoanelor, fostul sediu al partidului, sediul Consiliului Popular, tineri care puteau fi uciși. Au fost și fete care au sprijinit cum au putut armata, transportînd hrană, acordînd ajutor răniților.

În scurte perioade de acalmie, oamenii ieșeau pe străzi, fiecare la treburile lui. Tuturor li se citea pe față bucuria, fericirea, toți erau prieteni, indiferent de vîrstă. Au existat grupuri de tineri, de elevi care, la intersecții, controlau mașinile. Nimeni nu se opunea celor ce purtau tricolorul pe braț.

În ziua doliului național, elevii au aprins lumînări pentru cei uciși, au păstrat momente de reculegere, s-au integrat cu sufletul și forța lor în momentele Revoluției, atunci cînd știau că e nevoie de ei.

După ce ecoul focurilor s-a stins, tinerii și-au dat seama că sînt liberi, că este timpul să se gîndească ce înseamnă libertatea pentru ei, ce le poate da și ce pot oferi și ei. Urmînd exemplul studenților, elevii au început să se organizeze. În ziua de 13 ianuarie la nivelul fiecărui liceu, au avut loc întruniri în care elevii au putut să-și spună punctele lor de vedere, dorințele lor, măsurile considerate necesare pentru democratizarea învățămîntului. Au fost desemnați reprezentanți care să participe la întrunirile la nivelul județului, care au avut loc luni, 15 ianuarie 1990 în sala festivă a Liceului „Andrei Șaguna". În ziua următoare, s-au constituit o Comisie pentru cerințe particulare, precum și comisii care să grupeze liceele după profilul lor.

S-a constituit și un program care cuprindea 89 de puncte, al cărui număr a fost ulterior redus. Acestea au fost prezentate la Adunarea pe țară a elevilor din 17 ianuarie 1990, de la București, de către reprezentanții Brașovului: Alin Romașcan — Liceul „Meșotă", Alexandru Opincă — Liceul „L.S.N.", Ștefan Pop — Liceul Industrial, Nr. 6. În sprijinul elevilor s-a constituit o organizație a tineretului, Frontul Democratic al Tineretului Liber, fără caracter politic, la care oricine poate adera, din proprie inițiativă și care funcționează în sprijinul desfășurării cît mai normale a tuturor activităților. La cunoștința membrilor acestei organizații, pot fi aduse probleme, reclamații, propuneri.

Mai înainte de orice formă de organizare, elevii trebuie să înțeleagă adevăratul sens al libertății și democrației, să știe cum să le aplice la nivelul propriei instituții în care își desfășoară activitatea.

Am ajuns la vîrsta cea mai frumoasă, la care trebuie să știm să discernem între ceea ce e bine și ce e rău, ce e necesar, care e direcția în care ne canalizăm eforturile. Trebuie să înțelegem acum că de pregătirea noastră va depinde viitorul. Să devenim oameni competenți în domeniile pe care ni le vom alege. Mai mult decît oricînd, este momentul să știm ceea ce vrem să facem acum cînd ne-am eliberat de îngrădirile care nu ne permiteau afirmarea pasiunilor noastre, este momentul să dovedim că sîntem oameni adevărați, crescuți în adevăratul sens al acestui cuvînt, în spiritul demnității, al respectului față de tot ceea ce ne înconjoară și mai ales față de noi înșine, așa cum am dovedit-o

în aceste zile ale miracolului: miracolul coborîrii adevărului și libertății peste întregul neam românesc.

Ne tăiau aripile una cîte una, fiecare zbor era tot mai nereușit, aproape lipsit de sens. Sub rafalele împușcăturilor, sub adăpostul clădirilor ciuruite ne-au crescut aripile, ni s-au cicatrizat rănile.

Ne-am luat zborul de pasăre Phoenix, de pasăre a speranței pentru viitor. Și dacă vreodată în zborul nostru ne vom simți osteniți, să ne rezemăm frunțile de crucile reci, de mult prea multele cruci care au răsărit în aceste zile, să ne amintim în fiecare clipă că au existat tineri care nu s-au simțit osteniți în cele trei zile și trei nopți care au răscolit orașul, să ne uităm niciodată că fără jertfa lor pe cerul nostru ar fi persistat nori, cîntecul ne-ar fi fost înăbușit, iar sufletele noastre stoarse picătură cu picătură în cupa umilinței.

Și, mai ales, să nu uităm niciodată că pentru ei trebuie să ne înălțăm cît mai sus, să cunoaștem înălțimile pe care ei și le-au dorit și pe care nu le-a fost dat să ajungă.

DANIELA ARGEȘEANU
Liceul de Filologie-Istorie, „Unirea", Brașov

BUCUREȘTI

Între sutele de tineri care au plătit cu viața cucerirea libertății poporului român la 22 decembrie 1989 s-a aflat și Diana Alexandra Donea, elevă în clasa a XII-a a Liceului „Nicolae Bălcescu" din București. Numele ei rămîne în amintirea veșnică a colegilor și a profesorilor. Versurile colegei sale, Irina Grădișteanu, citite la Radio București, se încheie astfel: „Te-a omorît un crud destin / Dar libertății te-ai jertfit / Și-n urma ta pe un cer senin / Un soare nou a răsărit".

Altă colegă, Mihaela Gherghișan, ne-a trimis la solicitarea noastră următorul text-portret.

O PRIETENĂ, JERTFĂ A REVOLUȚIEI

Avea șaptesprezece ani și jumătate. Era frumoasă, inteligentă, veselă. Citea mult și îi plăcea arta. Era curajoasă. Avea un curaj cum cred că nu au mulți dintre tinerii de vîrsta noastră. Și acest curaj l-a demonstrat nu numai în ziua de 21 decembrie 1989, ci în tot ceea ce făcea.

Avea o personalitate prematur conturată, reușind în orice discuție să-și impună punctul de vedere. Trebuie precizat că tot ceea ce susținea era solid construit, bine argumentat. Am admirat-o întotdeauna pentru felul ei de a judeca lucrurile și de a trece peste anumite prejudecăți.

Era puternică. A avut puterea de a rezista, în acea cumplită zi de joi, 21 decembrie 1989, gazelor lacrimogene și celorlalte metode de împrăștiere a manifestanților. Ea nu s-a dus la Sala Dalles din curiozitate sau din alte motive, ci pentru că a vrut să-și cîștige libertatea. Nu putea trăi decît liberă, ca toți tinerii care s-au jertfit în revoluție.

Păstrăm cu sfințenie o casetă imprimată cu vocea ei în ziua de 11 iulie 1989. „O să ascultăm caseta asta cînd o să fim mari și o să ne mirăm de mintea

pe care o aveam la 17 ani. Parcă am fi niște copii mici." Sînt cuvintele ei, spuse spre finalul înregistrării. Poate că noi, ceilalți, nu sîntem maturi la cei 17—18 ani pe care îi avem, dar ea era. Ne-a demonstrat-o din plin. Ce s-ar mai putea spune despre o colegă de șaptesprezece ani și jumătate, care a murit în revoluție, decît că se numea Diana Alexandra Donea și că viața ei continuată dincolo de moment stăruie în amintirea părinților îndurerați, a colegilor și a cunoscuților. Este ceea ce marele scriitor latin Cicero spunea acum două milenii: „Viața morților e în amintirea celor vii".

MIHAELA GHERGHIȘAN
Liceul „N. Bălcescu", București

SIBIU

Sîntem în vacanța de iarnă. O zi obișnuită de joi — 21 decembrie 1989. Pregătire la limba română cu 28 dintre elevii clasei a VIII-a, care au rămas „pe baricadele muncii".

Deodată strada se animă, lumea se precipită, zgomotele ajung pînă la noi. Cîțiva părinți îngrijorați vin să-și ia copiii acasă, căci în oraș începuse revoluția. Ei au plecat.

Trăiam evenimentele de pe stradă și de la televizor cu sentimentul omului care a ajuns la momentul descătușării. Trebuie să se termine. Toți așteptam cu inima strînsă această clipă, dar numai privirile vorbeau. Oare va lua sfîrșit acest calvar? Toată ziua de 21 și noaptea dinspre 22 decembrie Sibiul a fost un vulcan, din care se scurgea treptat lava inundînd toate străzile acestui străvechi oraș. Ea a izbucnit în înaltul cerului începînd cu 22 decembrie și nu s-a oprit, cu toate că cerul se înroșise de sînge. Și, Doamne, cît de roșu a fost acest sînge de copil, femeie, bărbat!...

Prezența elevilor — acum mai puțini — care au venit în zilele de 22 și 23 decembrie la orele de pregătire la limba română a fost considerată un act de curaj. Ei, de fapt, au venit să se consulte între ei sau cu profesorii lor, căci încă nu înțelegeam bine ce se întîmplă, că poate fi adevărat, că au fost înșelați timp de 14 ani, iar acum, cu timiditate, începeau să-și ridice pentru prima oară privirile. Mulți, foarte mulți, au participat direct la evenimente, unii au avut de suferit pierzîndu-și părinți sau frați, dar, prin inițiativa F.S.N. din orașul nostru, acei elevi din școală au fost trimiși în tabere gratuite: 18 elevi la Voineasa și 3 elevi la Varna, în Bulgaria, iar familiilor lor li s-au acordat ajutoare de la cei care au fraternizat cu poporul nostru.

Activitatea din școala noastră decurge normal. Elevii, care în aceste zile dureroase, dar pline de un entuziasm molipsitor, s-au maturizat mult (sau poate acum ne-am dat noi seama de maturitatea lor) au venit să-și arate dorința de a învăța mult mai mult, căci sînt conștienți de rolul pe care îl vor juca de acum înainte.

Cercul „Tinere talente" a continuat să existe în școala noastră și cu mîndrie aducem la cunoștință tuturor pasionaților de literatură cîteva din activitățile acestor copii minunați care au scris mereu și se vede că au scris bine.

Iată două nume bine cunoscute în municipiul nostru: Anelia Cibu și Oana Șchiopoaiei.

La concursul interjudețean de la Piatra-Neamț „Amintiri din copilărie", ediția I, Anelia Cibu a obținut premiul III la poezie și premiul special al juriului la proză, iar la ediția a II-a, premiul special al juriului la poezie. La Focșani, în cadrul concursului „Drag pămînt românesc" a obținut premiul III la poezie, iar la Borșa, la „Diminețile muntelui", premiul special al juriului. A publicat în revista *Transilvania*, iar noi sperăm să fie un corespondent permanent al revistei *Limba și literatura română*.

Colega ei, Oana Șchiopoaiei, a participat și ea cu un deosebit succes la aceste concursuri de creație. La ediția I a aceluiași concurs „Amintiri din copilărie" a obținut premiul II la reportaj, iar la ediția a II-a, premiul I. În urma participării la concursul „Drag pămînt românesc", Oana s-a întors cu premiul II la reportaj, iar cu ocazia aniversării centenarului Eminescu de la Botoșani ea ne-a reprezentat la concursul „La steaua...", unde i s-a acordat o binemeritată mențiune.

În afară de aceste concursuri, în care lucrările au fost premiate, elevii cercului nostru au participat și la centenarul Eminescu și Creangă, sărbătorit la Sibiu cu personalități ale vieții literare românești: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Marin Sorescu, George Munteanu, Mircea Tomuș, Mircea Braga, Mircea Ivănescu și alții.

Printre elevii talentați ai cercului nostru se înscriu și: Manuel Costescu — cl. a VII-a F, Laura Petra — cl. a VIII-a A, Ioana Andreș — cl. a VII-a A, Ioana Goția — cl. a VII-a F și Iulia Bîșca — cl. a VII-a A și alții.

Acești elevi vor scrie mai departe, și poate că glasul lor se va auzi cu mai multă putere. Ei vor să scrie despre o viață nouă ce se înfiripă, dar, mai întîi de toate, trebuie să învețe, să știe bine ce-și doresc. Trebuie să dăm dovadă de maturitate, să scriem adevărul, să-i încurajăm pe cei merituoși, trebuie să ne deschidem spre cultură și să acordăm mai multă încredere oamenilor care își asumă în aceste zile, încă fierbinți, rolul reorganizării țării pe baze democratice. Copiii minunați ai Sibiului sînt alături de toți copiii țării.

Prof. DELIA MARIA SILIȘTE
Școala Nr. 6, Sibiu

ARAD

Un decembrie senin, fără zăpadă, cu strigăte de libertate, democrație și demnitate umană, cărora li s-a răspuns cu gloanțe, cu sînge, cu morți. Morții noștri ne-au dăruit libertatea, democrația și demnitatea, atît de mult dorite de întregul popor înlănțuit de o odioasă dictatură.

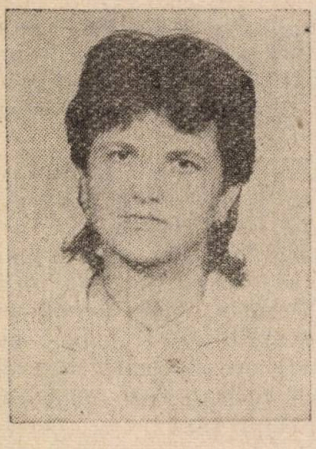
În ziua de *22 decembrie 1989* am ieșit și am văzut pe stradă oameni, în grupuri, scandînd lozinci împotriva dictatorului. O mașină de la pompele funebre lasă un sicriu în fața consiliului popular. Pe sicriu se puteau citi numele dictatorilor. Cîțiva preoți se află în fața primăriei. Mulțimea îngenunchează. Morții Timișoarei sînt prezenți și la Arad. Cu lumînări aprinse, cu sufletul îndurerat, fiecare urmărește slujba religioasă, care se încheie cu „veșnica lor pomenire". Ostașii au pus în vîrful pușilor cîte o floare. Pe tancuri sînt soldați și demonstranți. Se anunță prin radio și televiziune că dictatorii au fugit din București. Lumea iese cu sufletul la gură pe străzi. Toți își fac semne din mîini, se îmbrățișează. Dar încep să se audă împușcături în diferite părți ale Aradului. La gară, la aeroport, pe malul Mureșului, mai ales în centrul orașului: la bancă, la palatul culturii și la alte clădiri construite în stil baroc se dau lupte grele între apărătorii democrației și slujitorii scelerați ai dictaturii. În cartierul „Romanilor" aproape fiecare bloc este ciuruit de gloanțe. La etajele IX-X, locatarii au geamuri sparte.

Luptele au încetat, teroriștii au fost înfrînți. Încet, încet, cu greu, intrăm în normal. Oamenii muncesc, cred în cei aflați în fruntea țării. Zilele pe care le-am trăit, sacrificiul, sîngele vărsat de eroii noștri trebuie cunoscute de copiii, nepoții și strănepoții fiecăruia dintre noi.

Fotografiile, filmele, zidurile reprezintă paginile celui mai înalt poem eroic al poporului român eliberat de tiranie.

Prof. ANGELA JIRIGHIE

DENISE DIANA GONCIU



S-a născut la 16 mai 1973 la Focșani. Este elevă în clasa a XI-a la Liceul „N. Bălcescu" din Călărași. A obținut în anul 1988 premiul juriului la concursul „Metafore de muncă și pace" și premiul I la concursul „Tinere condeie". A debutat în ziarul local.

Țara

Cu zîmbet cald de mamă,
Luminezi scumpă țară
Cărările adolescenței mele.
Cu degete de soare
Mi-arăți drumul
Spre înălțimea împlinirii depline.

Cu flori și izvoare,
Cu asprime de cremene
îmi împodobești calea
cu neasemuita-ți frumusețe
A pămîntului străbun
Pe care eu, fiica ta îl adun
în adîncul inimii
Ca pe cea mai scumpă comoară
A plaiului românesc.

ANELIA CIBU

S-a născut la Sibiu și este elevă la Școala Nr. 6 din localitate.

A obținut premiul III la concursurile interjudețene de creație literară „Amintiri din copilărie" (Piatra-Neamț, ediția I) și „Drag pămînt românesc" (Focșani, 1988). A publicat în revista *Transilvania*.

Remember

Mai port și-acum amintirea brațelor
Ce mă-nălțau pînă la cer,
Lăsîndu-mă apoi s-alunec
pe cele șapte culori ale curcubeului
pînă la tremurînda undă a apelor,
Într-un simplu, dar fascinant joc de priviri...

OANA ȘCHIOPOAIEI

S-a născut la 30 martie 1976. Este elevă la Școala Nr. 6 din Sibiu. A obținut premiul II (reportaj) la concursul de creație „Amintiri din copilărie". Cu ocazia aniversării centenarului Eminescu de la Botoșani, a participat la concursul „La steaua...", obținînd o mențiune.

Acum

Cerul — oglindă fidelă
a jumătății sale.
Ghemul astral însîngerat
străpunge ceața.
Straja întregului — moartea
Așternutul ei — suflete, inimi și vieți
călcate în picioare.
Gurile ei latră.
Se scaldă în lacul de sînge.
Dar focul luminărilor
O chinuie...
Apoi tăcere.

DEBUT

Filă din jurnal

LAURA PETRA
Școala Nr. 6, Sibiu

Ziua: cea mai liberă și mai frumoasă
Luna: deși geroasă, cea mai fierbinte
Anul: ...deplinei renașteri a românilor

Am îndreptat două degete:
Al doilea și al treilea
De forma literei V,
V de la Victorie
Am ridicat mîna.
Mi-au răspuns
Alte milioane de mîini!...
E oare ecoul?
Nu. E libertatea!

Nu credeam să învăț a trăi liber

MANUEL COSTESCU
Școala Nr. 6, Sibiu

Un fulg de speranță
Închis într-o rană
Ba se topește,
Ba se întramă
În lacrimi prelinse
Din ochi de cătană,
Din geamăt de mamă,
Din suflet de-o seamă.
Cîntînd o colindă
De primul Crăciun
Cînd Domnul se naște
Și lacrimi s-adun.

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

I. AGÂRBICEANU

Povestiri

Antologie, tabel cronologic, prefață și note de PAUL ANDRONE
București, Editura Albatros, Col. „Lyceum. Texte comentate", 1989, 234 p.

Volumul de povestiri apărut recent în cunoscuta serie de „Texte comentate" a Editurii Albatros se înscrie între exigențele activității didactice, urmărindu-se însușirea metodică de către elevi a valorilor literare românești din perioada interbelică.

Antologia de față, alcătuită cu competență profesională de Paul Androne, selectează din volumele anterioare ale prozatorului acele povestiri prevăzute în programele școlare pentru elevii de liceu, fiind amplu comentate și adnotate. Astfel, întîlnim povestiri scrise în diferite perioade, de la *Fefeleaga*, *Luminița*, *Valea-Dracului*, *Duralex*, *Melentea*, *Dinu Natului*, la *Darul lui Moș Miron*, *Popa Man* și *Jandarmul*. Textele selectate și comentate sînt reprezentative pentru înțelegerea semnificațiilor operei literare a lui Ion Agârbiceanu, a valorilor umaniste pe care le promovează. De altfel, Paul Androne, prin stilul alert și fraza clară, care îmbină rigorismul discursului critic cu cerințele activității didactice, oferă, în *Prefață*, atît informațiile necesare fixării locului autorului în contextul socio-cultural al epocii, cît și conținutul mesajului fiecărei povestiri în parte. Reținem, în acest context, modul în care autorul antologiei evocă principalele etape și „itinerarii" semnificative ale creației lui Agârbiceanu, insistînd cu precădere asupra afirmării sale ca scriitor, în strînsă legătură cu scriitorii epocii sale: Octavian Goga, Nicolae Iorga, Ilarie Chendi, Emil Gârleanu ș.a.

Elevii sînt introduși treptat în microuniversurile incitante ale fiecărei povestiri în parte, redescoperind, împreună cu istoricul literar, orizonturile valorice ale principiilor umaniste promovate cu atîta patos de scriitor. Iată cum caracterizează Paul Androne proza lui Agârbiceanu: „Personalitatea artistică a scriitorului are drept axă a structurii sale un umanism polivalent care, depășind cu mult spiritul creștin-religios, manifestă toleranță și înțelegere adîncă a omenescului, elogiază valorile perene ale vieții și crede în forța omului de a redobîndi puritatea primară (...). Evocînd spectacolul lumii, sublim și grotesc, tragic și burlesc, grandios și derizoriu, povestirile lui Ion Agârbiceanu, infuzate de umanismul generos al scriitorului, dobîndesc o funcție terapeutică, recuperatoare, militantă."

Volumul de texte comentate beneficiază de un aparat critic specific, adecvat receptării de către elevi a cunoștințelor de istorie și teorie literară. Astfel, în afară de *Prefața* amplă — care îmbină, într-o sinteză originală, stilul eseistic și exactitatea riguroasă a informațiilor utile elevilor — Paul Androne a alcătuit un minuțios *tabel cronologic*, în timp ce *notele* și *comentariile* care însoțesc fiecare povestire asigură textelor antologate claritate, constituindu-se în adevărate analize literare.

Deși s-ar părea că povestirile incluse în acest volum n-ar mai avea nevoie de nici un fel de comentariu, fiind deja prezente în circuitul valorilor literare, ca și în opiniile consacrate de critica de specialitate, autorul antologiei a reușit să ofere cititorilor săi tineri un îndrumar teoretico-metodologic de receptare a operei lui Ion Agârbiceanu. De altfel, Paul Androne intră în dialog cu critica literară, inserînd, în *Antologia* sa, cîteva pagini

de *Referințe critice*, selectate din opera unor critici de prestigiu ca: George Călinescu, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Al. Dima, Aurel Martin, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga ș.a.

Volumul se încheie cu o *Bibliografie selectivă*, în care sînt trecute în revistă volumele publicate de Ion Agârbiceanu în decursul întregii sale vieți, precum și referințele critice mai importante despre scriitor și operă.

Prin modul în care este alcătuită, ca și prin stilul și modalitățile didactice utilizate de autor în vederea receptării valorilor umaniste ale prozei lui Agârbiceanu, volumul de texte comentate constituie un instrument de lucru atît pentru elevi cît și pentru cadrele didactice.

MIRCEA CRISTEA

Al. MATEEVICI: **Scrieri**

Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante și bibliografie de ION NUȚĂ, Iași, Editura Junimea, 1989

Reeditarea lui Al. Mateevici era dorită și așteptată de cititori, pentru că a rămas un poet cunoscut, datorită unei poezii nemuritoare, *Limba noastră*. Opera lui literară este puțin accesibilă cititorului actual. Cele două ediții îngrijite de istoricul literar Petre V. Haneș au devenit foarte rare. De aceea inițiativa lui Ion Nuță, autorul recentei ediții se cuvine elogios semnalată. Ea propune o imagine mai cuprinzătoare asupra scrisului literar al lui Al. Mateevici: poezie, proză, folclor și folcloristică, corespondență.

O trăsătură comună a operelor literare ale lui Al. Mateevici este prețuirea, plină de afecțiune, a trudei țăranului român și a creației sale spirituale. Poezia lui cuprinde asemenea „arte poetice" care ne amintesc de profesiunile de credință ale lui Goga: „Eu cînt pe-acei ce-n jug și chin. / Pe-a lor spinare țara țin, / Cari în robie și năcaz / Voinici, puternici au rămas! / Vînjoși, înalți, ca fierul tari, / De soare arși, bătuți de vînt, / Brăzdează harnicii plugari / Al țării lor mănos pămînt". Faima literară a lui Mateevici se datorează unei poezii dragi tuturor românilor. Pusă pe note ea a devenit, așa cum se spune, de obicei, „un cîntec care ne-a însoțit istoria". Din acest punct de vedere, Al. Mateevici este comparabil cu Andrei Mureșanu. Ca și *Răsunetul (Deșteaptă-te române!)* poetului pașoptist, *Limba noastră* a umbrit întreaga sa creație literară. Nici una din odele închinate limbii române, de la George Sion și pînă la Victor Eftimiu n-a surprins în versuri mai sensibile și în metafore mai sugestive farmecul, puterea și expresivitatea limbii române, văzute în seva originară a acestor virtuți. „Limba noastră-i limbă sfîntă / Limba vechilor cazanii / Care-o plîng și care-o cîntă / Stînd la vatra lor țăranii".

Ca student năzuia să scrie o teză de licență intitulată *Elemente religioase ale folclorului moldovenesc* și paginile, puține, din epistolarul său ni-l arată preocupat de adunarea bibliografiei necesare pentru o asemenea lucrare, cerînd lămuriri de la cărturari și folcloriști precum Ioan Bianu și Artur Gorovei. Dacă n-a reușit să finalizeze un asemenea proiect, a publicat în revistele vremii studii de folcloristică, meritorii prin acuratețea observației sociale și etnografice: *Dorul*, *Bocete de înmormîntare*, *Cumătriile*, *Obiceiurile și rînduielile nunței la moldovenii basarabeni*, *Anul Nou în obiceiurile moldovenilor basarabeni* ș.a. O nuvelă, *Toamna* (singura reprodusă de actuala ediție) își păstrează interesul tot prin caracterul său folcloric și etnografic, pentru că substanța epică este săracă. Al. Mateevici debutează în literatură, ca traducător. Regretăm că îngrijitorul ediției nu a găsit de cuviință să selecteze cîteva tălmăciri

din poezia clasică rusă, care dovedesc virtuozitate și în acest sector al creației sale.

Un aparat critic riguros și amănunțit (studiu introductiv, note, variante și bibliografie), reproducerea în facsimil a unor poezii (firește, în primul rînd capodopera sa, *Limba noastră*), cîteva imagini fotografice, dau lectorului contemporan o schiță monografică a activității literare a lui Al. Mateevici. Recenta ediție constituie un semn de prețuire pentru o creație literară, fatalmente redusă — Al. Mateevici a murit la 29 de ani — dar care își prelungește în eternitate luminile acelei poezii de neuitat. „Cu ce să-ți mulțumim, părinte, / Că-ai înălțat sub zare albastră / O mănăstire de cuvinte — Nemuritoarea *Limba noastră?*". Ediția recentă este un răspuns la întrebarea afectiv retorică a poetului.

ION BUZAȘI

„Zic unii dintre confrații mei binevoitori că eu n-am talent... Apoi tocmai asta-i mîndria mea! Cu talent, cine nu știe să scrie? Dar ia să te văd fără talent, să faci ce-am făcut eu... Confrații care vorbesc așa de mine, nici n-au idee ce elogiu imens îmi aduc, fără știrea lor. Ei lasă să se înțeleagă că natura m-ar fi înzestrat ca pe nimeni altul, dacă am putut să fac numai cu capul ceea ce dumnealor nici cu talentul nu sunt în stare să facă. Ca s-o dreagă, ar trebui acum să spună: E plin de talent, săracu..."

(G. Topîrceanu)

„Artele și literatura, expresie a inteligenței, n-au speranță de viață decît acolo unde ele își trag originea din însăși tulpina popoarelor."

(Mihail Kogălniceanu)

„Istoria noastră este în tradițiile poporului (...) cari într-o mînă ținea sabia spre apărarea patriei și într-u alta condeiul spre a scrie mărețele lor fapte".

(Mihail Kogălniceanu)

Nu, acest neam nu trebuie să piară; îl păzește un trecut și îl cheamă un viitor; nu, lăsați trecutul să-și adune „șuvoaiele resfirate".

(D. Cantemir)

„Studiul principal... e limba românească; ea este totodată organul prin care neamul își cunoaște ființa sa proprie, organul prin care acest neam moștenește avutul intelectual și istoric al strămoșilor...".

(M. Eminescu, *Timpul*, 1881)

„Limba unui popor se confundă și se identifică cu naționalitatea lui, cu memoria părinților, cu leagănul, cu *mama*, de unde și numirea de limbă maternă. Nimic mai social, ca limba unui popor; limba unui popor este nodul cel mai puternic, dacă nu chiar temelia societății".

(B.P. Hasdeu, *Literatura și arta română*, 1906, p. 131)

Ce poate fi mai nobil și mai frumos decît dorința nevinovată a poetului care moare întrezărind viitorul strălucit al patriei sale".

(Veronica Micle)

Tinerețea e totdeauna o enigmă, vîrsta matură e de dezlegarea enigmei.

(T. Maiorescu)

Orice artist trebuie să fie un creator și opera sa o lume.

(Traian Demetrescu)

Curier

Răspundem în prezentul număr corespondenților care au expediat pe adresa redacției încercările lor literare pînă la 1 decembrie 1989. Reamintim tuturor că manuscrisele vor fi comentate numai în cadrul rubricii de față, cu condiția ca ele să fie însoțite de numele și prenumele autorului, precizîndu-se clasa, școala și localitatea de unde provin, eventual cenaclul literar în care semnatarii activează. Nu ar fi lipsită de interes inserarea unei note cuprinzînd cîteva repere culturale: considerații cu privire la lecturi relativ recente, la autori preferați etc.

Mihaela Matei *din Brașov: toți, poate sîntem tentați să exclamăm la vederea unei frunze îngălbenite: „A venit toamna!", fără însă a avea pretenția că facem astfel poezie. Între cel ce percepe întîmplarea respectivă și obiectul contemplației trebuie să se interpună o întreagă lume culturală, pentru ca sensibilul să pe astfel spiritualizat. Așadar, nu faptul constatabil trebuie să se afle în primalanul preocupărilor noastre, ci semnificația sa unică, irepetabilă. Arghezi este putorul celebrelor versuri: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte...", iar Nichita Stănescu își începe A șaptea elegie astfel: „Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri, / schimb verdele pe galben și / mă las pierit de toamnă." La fel și poeta finlandeză Edith Södergran își proiectează propria-i viață într-un decor autumnal, fără a scrie însă pastel în manieră tradițională: „Sînt ultima floare a toamnei, / sînt cel mai tînăr grăunte al anotimpului mort: primăvara."*

Liliana Cristina Niculescu *din Iași: după debutul recent în revista noastră ar trebui să meditezi cu seriozitate la șansele pe care le ai scriind, adică măsurînd cu luciditate profunzimile propriului eu creator. C. Noica spunea în acest sens: „Trebuie să-ți dea, oricînd în viață, un cutremur lăuntric faptul de-a crede că ești poet....". Ultimul grupaj confirmă bunele aprecieri anterioare. Am remarcat trei poeme în proză: Fără aripi, Finish, Vacanță fără inspirație. Începe să se clarifice acum alte modalități lirice, semn că înnoirea „registrului" devine imperioasă. Aș cita spre edificare cîteva versuri care vorbesc de la sine despre noile cîștiguri poetice: „...și-n fiecare fir de iarbă / mi se pare că există destin / atît timp cît m-am născut / în prezența cuvîntului".*

Anca Mihaela Brumă *din Gheorghe Gheorghiu-Dej: poezia Eminescu este o pastișă după Trebuiau să poarte un nume de Marin Sorescu. Caută să te exprimi fără a face apel la manualul de română. În restul textelor am găsit doar izvoare cu apă vie, semn că nimic nu e imposibil...*

Mihaela Rădulescu *din Lugoj: „Citesc în permanență, în orice moment liber. Nu pot concepe viața fără cărți." Iată o promițătoare confesiune, care ilustrează apetitul tău pentru cunoaștere. În ceea ce privește grupajul de versuri apreciez în mod special expresia emoției sincere, și mai puțin tehnica, travaliul artistic. Am reținut Rondel lacrimii unei fete, care, chiar dacă e scris într-o manieră pur clasică, conține acel sunet de cristal în care se răsfrînge ființa ta nostalgică: „O lacrimă se scurge-ncet, / Bob de cristal pe alba-ți față, / Tresaltă lin gingașu-ți piept, / Iar ochii-n lacuri se răsfață. / Gene lucirea-i o percep, / Te-apropii, dar în jur e ceață, / Oh! lacrima se scurge-ncet, / Bob de cristal pe alba-ți față.// Ușor privirea ta îți moare, / Se tulbură seninu-albastru, / Pe cer alunecă un astru. / Ating obrazul tău pe care / O lacrimă se scurge-ncet."*

Marius-Cristinel Grosu *din Suceava: e firesc ca poemele adolescenței să poarte încă amprenta stîngăciei, a începutului. În ceea ce ne privește considerăm că lecturile de calitate și îndelungatul exercițiu pot constitui o alternativă la inerție, la blazare. Poet nu poți fi decît prin tine însuți, prin propria-ți putere de-a stabili, cum spunea Eugen Lovinescu, „raporturi noi între idei vechi".*

Iulia Gheorghiu *din Constanța: am remarcat sinceritatea și voința ta de a scrie fără prejudecăți despre lucruri simple, puterea ta de a găsi rezolvări poetice ce nu sînt la îndemîna oricui. Am apreciat cu poezia Lui Eminescu.*

Corina Mărăscu *din Reșița: să nu ai cumva impresia că în materie de poezie cineva deține monopolul absolut al adevărului. Scrii cu destulă ușurință, ceea ce mă face să cred că, în măsura în care vei reuși să acumulezi experiență și cultură poetică, vei putea găsi acel miraculos fir al Ariadnei cu care vei ieși din prezentul labirint al vorbelor frumoase. Vreau să spun că nu poți scrie poezie în virtutea credinței în „puterea" absolută a inspirației. Charles Baudelaire afirma că „inspirația este răsplata deprinderii și a muncii zilnice". Pentru încurajare citez poezia Minute subtile, care pare a fi cea mai realizată: „Nu știu dacă ai aflat / că de la un timp încoace trăiesc, / ca prin minune, / doar din minute subtile, / pe care unii nu le-nghit nici ca pilule,... / și că din cauza zilelor destule pe care le mai am, / suflete generoase nu vor să-mi omoare nervii... / mai nou îmi trec tramvaie prin urechi, / încît pot să cred că vii cu fiecare din ele, / că am dreptul să visez, fără frică, / un minut, / că ești aici, că sînt, să-ți vorbesc, să te-aud."*

Cristina Magorca *din Rădăuți: declarativismul de circumstanță nu face casă bună cu poezia. Poate doar caligrafia delicată din pastelul* **Vis de vară** *ar putea să indice o altă modalitate ce ar trebui experimentată cu mai multă convingere. Citește multă poezie modernă și contemporană!*

Gabriel Vrînceanu *din Bacău: o poezie de notație în care lipsește tocmai acea proiecție a eului care face din constatarea propriu-zisă o metaforă inefabilă. Iată o poezie „corectă" care însă nu conține acea imagine fundamentală care ar putea-o scoate din anonimat: „...Un nume rămas pe bolta de peșteră / Și mîna lipită / pe buza unui ulcior / neuscat. / Un vechi ceaslov / pe care altădată / literele negre, de-o șchioapă / creșteau din rădăcinile / paginilor...." Textului îi lipsește tocmai liantul care să strîngă toate imaginile disparate într-o expresie poetică revelatoare. Paul Valéry atrăgea atenția asupra faptului că „un cuvînt nu este decît un element de propoziție" și că propoziția „este o determinare (...) de imagine, iar imaginea legată de un sistem de referință."*

Mihaela Laslău, Anca Sandu, Alina Stanciu, Claudia Cristea, Oana Cazacu, Mihaela Bogatu, *toate eleve ale Școlii generale din comuna Pîrjol, județul Bacău: texte poetice care relevă deocamdată promisiuni, fără însă a convinge din punct de vedere artistic. Se impune cred o „cură" de poezie contemporană dar și multă stăruință.*

Geta-Tatiana Lăpușneanu *din Galați: ultimul plic nu pare să aducă ceva nou. Starea de grație trebuie exprimată clar, de o manieră convingătoare. Aștept în continuare poezia cu care vei debuta...*

Alexandrina Olaru *din Roman: grațioase contururi autumnale care îmi amintesc de poeziile unor Ion Pillat sau D. Anghel. La vîrsta de 14 ani e firesc ca florile să fie delicate miniaturi cu „greutate în vorbe".*

Miruna Hîncu *din București: „Neinventate încă / șed cuvintele / ca într-un stup." Pariul cu tine însăți și cu verbul pare a fi esențial pentru evoluția ulterioară. Inventivitatea, prospețimea imaginilor sînt deocamdată atuuri care nu pot fi ignorate. Am remarcat poeziile Spațiu, Senin.*

Ines Costea *din Făgăraș: ușurința cu care compui este remarcabilă. Nu însă și suficientă.*

Ligia Țibu *din Sucecava: ultimul grupaj conține, pe lîngă multe platitudini, și cîteva confesiuni lirice meritorii: „Toamnă, / nălucă și searbădă oră... / întreruperi de gînduri / și lacrimi de iubiri ucise... / Sfidător de concret știi să ucizi / Trandafirii / Și banal știi preface / adevărul în vise" (Metamorfoze).*

Oana Maxim *din Humulești, Neamț: pentru o elevă în clasa a VII-a compunerea cu temă fixă trimisă nouă relevă sensibilitate, cu atît mai mult cu cît gîndurile tale se îndreaptă spre Ion Creangă, „craiul poveștilor", și cu atît mai mult cu cît nu ai deloc „sentimentul pierderii lui definitive".*

Dragoș Ursu *din Săcele: te afli încă la început, în acel început în care poezia „crește" undeva, în „somnul viselor noastre", cum singur mărturisești. Lasă gîndul liber și cugetul păstrează-l pur ca acum. Nu se știe de unde izvorăște lumina vorbitoare...*

Marina Tudor *din Constanța: se impune, cred, o mai mare plasticizare a gîndirii poetice. Și întîi de toate să nu confundăm „deșertul vorbelor rostite" cu clipa de taină a verbului rostit în singurătate, fără a aștepta răsplată imediată.*

Alina Hristea *din Cluj-Napoca: nu înțeleg pentru ce manifești atîta grabă, atîta nerăbdare, cînd se știe că lucrurile făcute să dureze presupun sacrificiu și maximă exigență creatoare. Citește și scrie doar atunci cînd crezi că ai cu adevărat ceva de spus. În rest să auzim de bine....*

Mariana Alexe *din Ploiești*, **Arina Anghel** *din Botoșani*, **Mariana David** *din Mangalia* și **Mona Mocanu** *din Bîrlad: rime, rime, rime... Poezia trebuie căutată dînd la o parte cosmetica inerentă, fardul. Altfel spus, rimele sînt doar un mijloc, nu un scop.*

Compuneri meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ce dovedesc oarecari înclinații literare, însă care se află deocamdată sub semnul căutării propriilor disponibilități, am primit de la următorii corespondenți: **Anca-Raluca Dună** *din Tîncăbești*, **Simina Constantinescu** *din Galați*, **Veronica Ivanov** *din Tulcea*, **Adriana Constantin** *din Buzău*, **Carmen Ivan** *din Cîmpulung, Argeș*, **Simona Adriana Sîrbu** *din Vaslui*, **Narcisa Dumitrescu** *din Pitești*, **Cristina Manciu** *din Timișoara*, **Luminița Gheran** *din Drobeta Turnu-Severin*, **Angela-Maria Ioniță** *din Urziceni*, **Grațiela Popa** *din Ploiești*, **Mihaela Teaciuc** *din Rădăuți*, **Marius Dragomir** *din Constanța*, **Laura Mariana Marin** *din Miercurea Ciuc*, **Florina Arghir** *din Buzău*, **Aura Manea** *din Pitești*, **Monica Chiriac**, **Andrei Stanciu**, **Suzana Mistral**, **Mihaela Patricia Dabu**, **Livia Vasilescu**, *toți din București*, **Cornelia Bacalu** *din Tulcea*, **Veronica Ciupitu** *din Brăila*, **Cornelia-Roxana Burian** *din Mizil*, **Rufu Erfily** *din București*, **Stanca Lonean** *din Zalău*, **Doina Mihaela Diaconu** *din Pitești*, **Eugenia Tatiana Buzea** *din Galați*, **Liliana Tomescu** *din Brăila*, **Oana Elena Andone** *din Iași*, **Roxana Lupescu** *din Tîrgu-Jiu*, **Narcisa Bădin** *din Brăila*, **Simona Saian** *din Blăjenii de Jos, județul Bistrița-Năsăud*, **Alin Ivan** *din Cîmpina*, **Loredana Vieru** *din Vaslui*, **Alina Dumitrescu** *din Craiova*, **Iuliana Nemțeanu** *din Gheorghe Gheorghiu-Dej*, **Irina Pricop** *din Iași*, **Marius Eugenescu** *din Brașov*, **Ines Costea** *din Făgăraș*, **Petronela Acasandrei** *din Tamoși, județul Bacău*, **Bogdan Călin** *din Moțăței, județul Dolj*, **Ovidiu Pop** *din București*, **Simona Burcă** *din Galați*, **Gabriela Bata** *din Iași*, **Mihaela Dumitru** *din Otopeni*, **Adela Samtarto** *din Hunedoara (atenție, ortografia!)*, **Oana Mihaela Nițu** *din Rîmnicu Vîlcea*, **Florina Ștefănic** *din Turda*, **Adriana Carla Busicescu** *din Cîmpulung Muscel*, **Gianina Nichifor** *din Botoșani*, **Vasile Iarca** *din Breaza*, **Cristina Călin** *din Brașov*, **Nicolae Soare** *din Alba Iulia*, **Alina-Iulia Lungu** *din Rași, județul Ialomița*, **Radu-Alin Anghel** *din Bacău*, **Cristina Tudor** *din Găiești*, **Cătălina Stîncanu** *din Iași*, **Ionela-Mirela Crețu** *din Valea Mare Pravăț, județul Argeș*, **Raluca-Marina Ionescu** *din Constanța*, **Adrian Constantin** *din Buzău*, **Mantena Racz** *din Baia-Mare*, **Ecaterina Popescu** *și* **Carmen Săvoiu** *din Rîmnicu Vîlcea*, **Luminița Timofte** *din Broșteni, județul Suceava*, **Mihaela Breabăn** *și* **Mihaela Onisie** *din Ostra, județul Suceava*, **Cătălin Radion** *din Vaslui*, **Viorica-Alisa Ivanciu** *din Cuza-Vodă, județul Călărași*, **Camelia Popilian** *din Băilești*, **Lore-**

dana Hersch *din Timișoara*, **Noemi Marcovici** *din Iași*, **Cornelia-Mirela Medeleanu** *din Tecuci*, **Iolanda Hosu** *din Gherla*, **Monica Drăguşin** *din Călineşti, județul Argeș*, **Elena-Mihaela Prisăcariu** *din Comănești, județul Bacău*, **Aurelia Popescu** *din Brăila*, **Ciprian Eduard Șlai** *din Botoșani*, **Isabella Stoian** *din Iași*, **Șarlota Adriana Nisipașiu** *din Isaccea*, **Daniel Turcu** *din Constanța*, **Roxana-Letiția Stănilă** *din București*, **Monia Mașca** *din Cugir*, **Dana Becrea** *din Botoșani*, **Alina Grațiela Enache** *din Balș, județul Olt*, **Ovidiu Pop** *din București*, **Cristina Eftimie** *din Săcele*, **Veronica Vintilă** *din Buzău*, **Nicoleta Șuteu** *din Gherla*, **Giani-Daniel Șerban** *din Poenarii-Burchii, județul Prahova*, **Adrian Rusu** *din Seini, județul Maramureș*, **Mariana Mandici** *din Suceava*, **Raluca Candrea** *și* **Luminița Timoîte** *din Broșteni, județul Suceava*, **Ana-Maria Toma** *din Mizil*, **Adela Duțu** *din Sibiu*, **Niculina Peica** *din Potcoava, județul Olt*, **Diana Raluca Calotescu** *din București*, **Alina-Grațiela Enache** *din Balș*. *Tuturor le cerem pe viitor o exigență sporită față de propriile producții, multe lecturi dar și multe ore la masa de scris.*

GABRIEL STĂNESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

APEL

Societatea de Ştiinţe Filologice din România adresează filialelor şi subfilialelor sale, profesorilor de limba şi literatura română şi de limbi moderne, un călduros apel de a contribui la refacerea Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, distrusă de apărătorii dictaturii înlăturate de la putere. În acest scop, posesorii de cărţi, reviste în colecţii complete sau incomplete, manuscrise şi fotografii de importanţă literară, culturală şi ştiinţifică sînt rugaţi să trimită pe adresa Bibliotecii Centrale Universitare, str. Transilvaniei, nr. 6, sector I, oferte de donaţie *(pe coli ministeriale) conţinînd următoarele date:*

1. numărul curent (în cazul donaţiilor de mai multe titluri);

2. autorul, titlul, editura, anul de apariţie, numărul de volume, în cazul cărţilor; titlul, subtitlul, anul şi numărul de apariţie, în cazul publicaţiilor periodice;

3. descrierea sumară a conţinutului, în cazul manuscriselor şi fotografiilor;

5. numele, prenumele şi adresa exactă a donatorului (cu majuscule) pentru confirmarea primirii ofertei.

Relaţii suplimentare la telefoanele: 16.27.73 *şi* 15.12.73.

Calendar literar 1990

15 ianuarie — 140 de ani de la nașterea lui *Mihai Eminescu* (m. 1889), poetul național al românilor, care, în vasta sa operă apărută în 16 volume, a întruchipat gîndurile și sentimentele poporului român, idealul de libertate, suveranitate și independență, „sinteză a sufletului românesc", cum l-a caracterizat Nicolae Iorga în 1934.

30 ianuarie — 150 de ani de la datarea (semnarea) de către *Mihail Kogălniceanu*, în calitate de redactor răspunzător, a *Introducției* apărute în primul număr al revistei *Dacia literară*, menită să dea o nouă orientare limbii și literaturii române (scriitorii să se inspire din istoria, tradițiile și obiceiurile poporului și să folosească limba vorbită de popor). Scopul revistei era ca „românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".

15 februarie — 150 de ani de la nașterea lui *Titu Maiorescu* (m. 1917), unul dintre cei cinci fondatori ai Societății Junimea, îndrumător, conducător și critic al cenaclului și, alături de Jacob Negruzzi, al *Convorbirilor literare*, revistă în care s-au afirmat marii clasici ai literaturii române: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale și I. Slavici.

12 martie — 25 de ani de la moartea lui *G. Călinescu* (n. 1899), personalitate enciclopedică, poet, prozator, teoretician, critic și istoric literar, autorul unor monografii și studii despre M. Eminescu, I. Creangă și al monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), fondator al Institutului de Istorie și Teorie Literară din București, care-i poartă numele.

5 iunie — 125 de ani de la apariția la Pesta a primului număr al revistei *Familia*, sub redacția lui Iosif Vulcan, în care M. Eminescu a debutat în 1866 cu poezia în stil popular *De-aș avea*. Revista apare din 1880 la Oradea.

22 august — 100 de ani de la moartea lui *Vasile Alecsandri* (n. 1821), poet, prozator, dramaturg, memorialist, cîntăreț fără egal al marilor evenimente din viața poporului român (revoluția de la 1848, unirea din 1859 și independența din 1877), fondator, alături de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, al teatrului național, editor al primei culegeri de *Poezii populare*, deschizător de drumuri în dezvoltarea limbii și literaturii române, anticipînd în lirică pe Eminescu și în dramaturgie pe Caragiale. „A *lui* liră multicordă a răsunat la orce adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui" (T. Maiorescu).

27 noiembrie — 50 de ani de la moartea lui *Nicolae Iorga* (n. 1871), istoric de prestigiu internațional, poet, dramaturg, critic și istoric literar, memorialist, autorul unei impresionante opere alcătuite din peste 1200 de volume și circa 20.000 de articole, membru de onoare a numeroase academii de peste hotare, deputat în parlament, prim-ministru, conducător de ziare și reviste, între care *Sămănătorul* și *Neamul românesc*, susținător al drepturilor poporului român la libertate și independență națională.

Societatea de Științe Filologice

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

2
1990

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XIX, nr. 2 (aprilie-iunie), București, 1990

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHIȘCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
București
sub comanda nr. 1589**

BIBLIOTE[illegible]„ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XIX, NR. 2 (APRILIE – IUNIE), BUCUREŞTI, 1990

Sumar

Gramatică, vocabular

GHEORGHE DOCA – Cuvinte şi sensuri (I) 3
ALEXANDRU CIUBÎCĂ – Arhaisme şi regionalisme de origine latină 5
ALEXANDRU MIREA – Raporturi sintactice în propoziţie şi în frază (I) 8

Stil, compoziţie

MIHAI FLOAREA – Cum alcătuim o „compunere liberă"? 12
SIDONIA SIMIONESCU – Literatura – artă a cuvîntului 14
LIVIUS PETRU BERCEA – Formele strofice în poezia românească 18
MIRCEA VASILESCU – Lectura prozei moderne 22

Analize, sinteze

ION BUZAŞI – „Deşteaptă-te, române!" – imnul naţional al României 24
MIRCEA CRISTEA – Comedia: „O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale 27
MARIN IANCU – Adevăr şi libertate în opera lui Marin Preda 30
LIVIU PAPADIMA – Poezia lui Mircea Dinescu 33

Miscellanea

I. HANGIU – Un apel apărut acum un secol în revista „Familia" 36
MARIA BRĂESCU – Martha Bibescu. 100 ani de la naştere 37

În dezbatere: actualitatea clasicilor. Răspunde prof. univ. dr. GEORGE MUNTEANU. Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU 40

Concursuri, examene

Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" 42

I. HANGIU – Primul concurs „Eminescu" liber 42
ANA BLANDIANA – Cuvînt de salut 43
SOFIA BOLDURATU, VALERIU SENIC – Suflet lîngă suflet 43
x x x Premianţii etapei judeţene cu drept de participare la etapa finală de la Tîrgovişte 43
x x x Subiectele pentru clasa a VIII-a, date la etapa finală de la Brăila 47

Cenacluri, reviste

PAULA ISAC – Cercul de limba română de la Şcoala Nr. 84 din Bucureşti 48
GHEORGHE FLEANCU – „Pe urmele lui Eminescu" – vast continent al spiritualităţii româneşti 48

De la corespondenții noștri 51

Debut

ANCA-ADRIANA DOBRAN — Toamnă 57
LAURA DOBREF — Haiku de decembrie 57
MARGARETA CRISTEA — Echilibrul libertății 57
ILINCA DOBRESCU — Și toate cele întîmplate 58
MIRUNA HÎNCU — Semn 58
IULIA GHEORGHIU — Lui Eminescu 58
AIDA CIOCLEI — Axioma iubirilor 58
CRISTINA HANGANU — Reînviere 59

Însemnări pe marginea cărților

RODICA BOGZA-IRIMIE, *Gramatică practică în texte literare românești* (G. Angelescu); M. EMINESCU, *Opere*, X, *Publicistică. 1 noiembrie 1877 — 15 februarie 1880*, „*Timpul*" (Mircea Vasilescu); GEO DUMITRESCU, *Aș putea să arăt cum crește iarba*. Prefață de EUGEN SIMION (Gabriel Stănescu) 60

GABRIEL STĂNESCU — Curier 63

Cuvinte și sensuri (I)

GHEORGHE DOCA
Universitatea din București

1. Impactul Revoluției Române asupra limbajului se resimte cel mai puternic la nivelul cuvintelor. Într-adevăr, este un fapt pe care cercetarea lingvistică l-a stabilit cu precizie, de multă vreme, anume că dintre cele trei componente de bază ale sistemului limbii — subsistemul fonetic sau fonologic; subsistemul gramatical (morfologic și sintactic); subsistemul lexical — cel mai sensibil la schimbările care au loc pe plan social-economic și politic este subsistemul lexical.

Problema raportului dintre societate și vocabular este o problemă foarte complexă, care prezintă o multitudine de aspecte. În genere, se consideră că evoluția societății se reflectă nemijlocit în conținutul semantic al cuvintelor: acestea se îmbogățesc cu sensuri noi sau, dimpotrivă, pierd anumite înțelesuri în funcție de schimbările care se produc pe plan social și în care sînt implicați vorbitorii. Altfel spus, relația care se stabilește între evenimentele social-politice și cuvinte este privită ca o relație univocă, sensul în care se manifestă influența dintre cei doi termeni fiind mereu același: dinspre societate — sursă a schimbării —, către vocabular — receptacol al schimbării. Chiar dacă nu întotdeauna se afirmă acest caracter univoc, aceasta este unghiul de abordare (am putea spune, chiar, singurul unghi de abordare) din care sînt studiate, în cercetările de specialitate, raporturile dintre societate și lexic. Tocmai de aceea este cu atît mai important de semnalat faptul că, după 22 Decembrie 1989, vorbitorii limbii române au abordat această problemă dintr-o perspectivă opusă, anume: din perspectiva influenței pe care cuvintele o au — sau, cel puțin, se presupune că o pot avea — asupra mersului evenimentelor social-politice. Astfel, s-a cerut, în mod expres, interzicerea utilizării în presă a cuvîntului „comunism" (vezi *Adevărul* din 26 decembrie 1989), considerîndu-se, implicit, că în felul acesta se va realiza mai pregnant ruptura de vechiul regim al dictaturii comuniste, iar evoluția societății românești spre alt tip de societate decît acela reprezentat de „comunism" va fi facilitată. Aceeași convingere se desprinde și din cererea unui telespectator din Brașov, făcută publică la televiziune în ziua de 11 ianuarie 1990, ca în mass-media să nu se mai folosească cuvinte cum sînt: „exigență", „comandament", „plenar" etc. sau stereotipuri frastice ca: „vom face totul". În acest caz este vizată, mai ales, modalitatea de reflectare în mass-media a vieții sociale și influența negativă pe care această reflectare (verbală) o poate avea asupra evoluției sociale. Mai precis, folosind în relatările lor cuvinte sau expresii ca acelea menționate anterior — prezente pînă la saturație în relatările de presă dinainte de 22 Decembrie 1989 și, prin aceasta, „compromise" — jurnaliștii ar putea să încetinească sau chiar să denatureze procesul de conectare a telespectatorilor, radioascultătorilor și cititorilor de ziare și reviste la specificul evenimentelor care au loc, în prezent, în societatea noastră. Prin prisma cuvintelor sînt înfățișate, adesea, și noile realități social-economice. Astfel, se apreciază (în numeroase comentarii, nu numai în cele de presă) că efectuarea unor schimbări radicale în viața societății românești, cum sînt trecerea la economia de piață, liberalizarea inițiativei particulare sau privatizarea ar fi influențată de conotațiile negative

asociate sintagmei „economie de piață" sau cuvintelor „liberalizare" și „privatizare" de propaganda oficială a vechiului regim. Se presupune că, numai din această cauză, unii oameni reacționează negativ atunci cînd li se vorbește despre privatizare, economie de piață, capital străin etc. Am avea, prin urmare, a face nu cu frica de aceste realități social-economice, ci cu o „frică de cuvinte" (cf. titlul unui comentariu publicat în *România liberă* din 12 ianuarie 1990). Iată, deci, că fricii de „vechile" cuvinte îi corespunde o frică de cuvintele „noi". Evident, și într-un caz și în celălalt cuvintele sînt considerate din unghiul rolului pe care ele îl au ori îl pot avea asupra evoluției societății.

2. Dincolo, însă, de aspectele semnalate mai sus (care ar merita, poate, o atenție mai mare în cadrul cercetărilor lingvistice) se pune problema utilizării corecte a cuvintelor în vorbirea curentă și, mai ales, în mass-media. Aceasta ar putea fi considerată chiar ca o condiție a asigurării unei influențe pozitive a limbajului asupra evoluției proceselor sociale. Admițînd că raporturile noastre cu realitatea înconjurătoare, inclusiv cu cea de ordin social, se realizează și prin intermediul cuvintelor, trebuie să admitem că o reflectare adecvată a realității presupune utilizarea unor cuvinte adecvate. Și, cum de caracterul adecvat al reflectării fenomenelor sociale în conștiință depinde participarea noastră la viața socială, rezultă cu mai multă pregnanță importanța cunoașterii înțelesului sau, mai bine zis, a înțelesurilor cuvintelor și a folosirii corecte a acestora.

În cele ce urmează vom ilustra cu exemple culese din realitatea imediată a mass-mediei și din vorbirea curentă cîteva procedee menite să asigure însușirea corectă a înțelesului cuvintelor — condiție *sine qua non* a utilizării lor corecte, deci, a unei raportări adecvate la realitatea înconjurătoare. Aceste procedee — în genere, cunoscute și tratate pe larg în diversele lucrări metodico-științifice consacrate învățării lexicului — ar trebui să fie practicate în mod sistematic, mai ales de către elevi, pentru că deprinderea, încă din anii de școală, a obișnuinței de a opera numai cu cuvinte al căror înțeles este bine cunoscut va influența, fără îndoială, comportamentul lingvistic al viitorilor adulți. Această problemă se pune cu acuitate pentru jurnaliști, reporteri, comentatori etc., care, prin ziare și reviste, la radio și la televiziune, ar trebui să-și exprime gîndurile, opiniile, sentimentele în propoziții și fraze care să reprezinte, din punctul de vedere al utilizării cuvintelor, adevărate modele de exprimare: ceea ce, din nefericire, nu se verifică totdeauna.

(a) Procedeul cel mai simplu este consultarea *Dicționarului explicativ al limbii române* (DEX) în toate situațiile în care avem îndoieli cu privire la corectitudinea utilizării unui cuvînt. Prin parcurgerea definiției ne putem da seama, cu ușurință, în ce măsură cuvîntul respectiv exprimă întocmai ceea ce avem de spus sau vrem să spunem. Astfel, în cadrul emisiunii „Actualități", prezentate la televiziune în ziua de 28 februarie a.c. la ora 19,30, se afirma că administrația financiară „face față cu greu muncii și *solicitudinii* din aceste zile" și că, în prezent, se rezolvă „cu același personal din 1984 *solicitudinile* care au crescut de trei ori". Definiția din DEX arată, fără echivoc, că folosind în acest context cuvîntul „solicitudine", persoana în cauză nu exprima ceea ce voia, de fapt, să spună. *Solicitudine* înseamnă: „Atitudine plină de grijă, de bunăvoință, de prietenie față de cineva sau de ceva; atenție prevenitoare" (cf. DEX). Or, din exemplul citat rezultă că se are în vedere „volumul de muncă", „numărul mare al *solicitărilor* la care trebuie să răspundă angajații administrației financiare". Trebuia deci folosit cuvîntul „solicitare" — derivat de la verbul „a solicita" = „A cere (cu stăruință) să i se acorde ceva, a se

adresa cuiva cu o cerere" (cf. DEX) —, nu „solicitudine", fie și numai pentru faptul că, prin natura lucrurilor, cetățenii nu se adresează deloc (dar absolut deloc!) cu *solicitudine* funcționarilor de la administrația financiară, ci cu *solicitări*. Dimpotrivă, cei care au datoria să manifeste *solicitudine* față de *solicitările* cetățenilor sînt tocmai funcționarii administrației financiare! Iată, acum, și un exemplu din presa scrisă: în *România liberă* din 1 martie 1990 citim următoarele în comentariul intitulat *Nevoia de calm:* „[...] au avut loc contrademonstrații, al căror singur rezultat a fost *exasperarea* tensiunilor și suspiciunilor prin adevărate șocuri psihologice". Să vedem dacă autorul și-a exprimat exact gîndul. *Exasperare* este derivat de la verbul *a exaspera* care înseamnă „A irita, a enerva peste măsură; a scoate din sărite" (cf. DEX). Din definiție (de fapt, avem a face cu o explicare a cuvîntului dat prin alte cuvinte sau expresii sinonime) rezultă cu claritate că cuvîntul *exasperare* implică trăsătura [+ Uman]; altfel spus, *exasperare* trebuie asociat în vorbire cu substantive care se înscriu în sfera semantică a omului, a persoanei etc.: „N-ai băgat de seamă exasperarea *vecinului* tău?"; „Pînă și pe *Alexandru* l-a dus la exasperare" etc. În construcția citată, *exasperare* este asociat substantivelor „tensiune" și „suspiciune"; or, este clar că nu putem „exaspera o tensiune" și nici o „suspiciune", ci numai *pe cineva*. În consecință, cuvîntul *exasperare* nu exprimă în mod adecvat gîndul sau ideea autorului. Adecvat ar fi fost, în contextul dat, cuvîntul *exacerbare*, derivat de la *a exacerba*, care înseamnă „A intensifica, a accentua, a exagera sentimente, dureri etc."; apare clar că „tensiunea" și „suspiciunile" pot fi asociate *exacerbării*, dar nu *exasperării*. Se vădește, astfel, încă o dată că prin consultarea DEX-ului „problema" cuvintelor se rezolvă cu destulă ușurință.

Arhaisme și regionalisme de origine latină

Prof. ALEXANDRU CIUBÎCĂ
Școala Nr. 8, Toplița, jud. Harghita

Orice limbă naturală, vie, se află într-o lentă, dar continuă prefacere. Modificările, chiar atunci cînd sînt sesizate pe parcursul unei generații, nu par deosebit de importante; în timp, însă, ele se acumulează și schimbă fizionomia limbii, iar în cazuri extreme duc la transformarea ei într-o nouă limbă. Așa s-a întîmplat cu limba elenă, care a dat naștere limbii grecești moderne sau cu limba slavonă, care stă la baza tuturor limbilor slave. Același destin l-a avut și limba latină, din care s-au format limbile romanice: *franceza*, *italiana*, *spaniola*, *româna*, *portugheza*, *catalana*, *provensala*, *sarda* și *retoromana* sau *ladina*. Caracterul latin al limbii române a fost demonstrat pentru prima dată de filologul german Friederic Diez în cele trei volume ale *Gramaticii limbilor romanice* (1836—1843) și în *Dicționarul limbilor romanice* (1854).

Dacă în *sintaxă* și mai ales în *morfologie* modificările se produc mai lent, în vocabular acestea sînt sesizabile chiar în cîteva decenii sau în cîțiva ani. Acest fapt a fost observat de mulți lingviști și de oameni de cultură din secolul trecut, între care Franz Bopp, și de Titu Maiorescu, criticul Junimii: „Cîteva forme caracteristice și fundamentale, oarecum o urzeală pentru țesătura viitoare, rămîn neatinse în vicisitudinea timpurilor și formează unitatea unei limbi în variațiile ei istorice; însă acele forme sînt puțin numeroase, sînt numai

o parte a scheletului sintactic și flexionar, pe cînd toate celelalte forme, *terminările, cuvintele izolate* și *pronunțarea lor se află într-o perpetuă mișcare*"[1] (s.n.).

Ca limbă romanică, româna deține un fond de cuvinte latine moștenite, apreciabil atît prin număr (aproximativ 2 000 de unități lexicale, excluzînd derivatele), dar mai ales prin frecvența lor în vorbire. La acestea se adaugă numeroasele neologisme — din latina clasică sau din franceză, italiană etc., care vin să întărească specificul ei romanic. Numărul termenilor din această ultimă categorie crește în ultimul secol, cînd contactul românilor cu limbile romanice devine tot mai intens, încît se poate vorbi de o „reromanizare" a limbii noastre, mai ales în domeniul vocabularului. În aceste condiții situația unor cuvinte moștenite din latină este diferită. Dacă cele mai multe sînt solid fixate în limbă, altele ajung la periferia vocabularului, devenind regionalisme sau arhaisme.

În cele ce urmează vom încerca să analizăm cîteva dintre cauzele care au dus la marginalizarea sau la înlăturarea anumitor cuvinte latinești din vocabularul nostru activ. Una dintre cauze este aceea că schimbările din societate aduc schimbări în vocabular. În această situație se află cîteva substantive de origine latină, precum *jude* „principe, domn; judecător" < *judex*; *șerb* „iobag, sclav" < *servus* (și întreaga sa familie: *(a) șerbi*, vb., *șerbie*, s.f., *șerbesc*, *-ească*, adj.). Observăm că un sinonim al lui *șerb*, și anume *vecin* < lat. *vicinus* a avut o soartă mai bună, căci, deși a pierdut sensul de „iobag", pe care l-a avut în evul mediu românesc, l-a păstrat pe cel primar, „megieș", rămînînd astfel în vorbirea curentă. Constatăm că arhaismele de sorginte latină, de acest tip, sînt destul de puține. Explicația se află, pe de o parte, în faptul că limba română a păstrat din latină termeni esențiali, care constituie fondul principal lexical sau sînt apropiați acestuia, iar pe de altă parte, în acela că termenii din domeniul economicului (cu excepția păstoritului și a economiei casnice), al politicului, al armatei, al religiei sau al culturii, supuși transformărilor, au avut adesea alte origini (slavă, mai ales, dar și turcească sau grecească). Unii termeni, că *brîncă* < lat. *branca*, *(a) deșidera* < lat. *desiderare*, *(a) încări* < lat. *incalescere*, *lucoare* < lat. *lucer*, intrați în *concurență sinonimică* cu alți termeni au fost înlocuiți prin *mînă*, *(a) dori*, *(a se) încălzi*, *lumină*, tot de origine latină (de menționat că primul, la plural, se mai păstrează în expresia *a da brînci* „a împinge").

Nu totdeauna poate fi explicată preferința pentru un anumit cuvînt. Se poate însă observa că în anumite cazuri s-au impus termenii care exprimau mai concret sau mai expresiv noțiunea: este motivul pentru care *(a) îveși* < lat. *investire* a lăsat locul lui *(a) îmbrăca* (cf. lat. *bracae* „izări"), *măritu* < lat. *maritus*, lui *mire* < lat. *miles* „soldat"; *(a) păsa* < lat. *passare* a fost înlocuit cu *a merge* < lat. *mergere* „a se scufunda, a se adînci", iar dintre termenii denumind căi de comunicație, singurul păstrat este *carraria* „drum de care" > *cărare* (cf. lat. *carrus* „car").

Mult mai frecvente sînt cazurile în care sinonimia se stabilește între cuvinte cu origini diferite; datorită nuanțelor pe care le prezintă fiecare termen în parte, sînt numeroase dubletele sinonimice formate dintr-un cuvînt latin și unul cu altă origine, de ex.: *putere* (lat.) — *vlagă* (slav.). Aici prezentăm doar cîteva grupe sinonimice din care elementul latin (notat cu litere cursive) a dispărut sau este astăzi foarte slab reprezentat: *agru* s.m. — ogor (< bg.); *arină* s.f. — nisip (< v.sl.); *ană* s.f. — strugure (probabil vechi germanic); *(a) custa* vb. — (a) trăi (< v.sl.); *(a) deștinge* vb. — (a) cobori

[1] *Logica (1898)*, în vol. Titu Maiorescu, *Scrieri de logică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, p. 179.

(< v.sl.); *(a) despune*, vb. — (a) stăpîni (< v.sl.); *miser* adj. — sărac (< v.sl.); *păstor* s.m. — cioban (< tc.).

Unor stadii mai vechi ale limbii române le erau proprii și termeni ca: *au*, adv., conj. „dar, sau" < lat. *aut; auș*, s.m. „bătrîn; bunic" < lat. *avus* + suf. *-uș*; *e*, conj. „și, iar" < lat. *et; fie*, s.f. „fiică" < lat. *filia; i*, vb. „a merge" < lat. *ire; im*, s.n. „noroi" < lat. *limus; (a) via*, vb: „a viețui" < lat. *vivere*. Inconvenientul acestor cuvinte consta în corpul lor fonetic foarte redus, care, pe de o parte, dădea naștere la incapacitatea evidențierii lor în comunicare, dacă erau substantive sau verbe, pe de alta, aceeași structură simplă favoriza *omonimii* nedorite: *au* este și verb auxiliar, *fie* este și conjuncție sau formă flexionară a verbului *(a) fi* etc. Aceleași motive au dus la restrîngerea circulației unor cuvinte ca *ai*, s.m. „*usturoi*" < lat. *alium* sau a vb. *(a) la* „a spăla" < lat. *lavare*. Formele acestuia din urmă, spre exemplu, sînt omonime cu prepoziția *la*, foarte frecventă, cu diverse secvențe constituite din pronume + verbul auxiliar *(a) avea:* (eu) *lau — l-au*, (tu) *lai — l-ai* etc.

În sfîrșit, cauza dispariției altor cuvinte constă în izolarea, în lipsa de productivitate a termenilor respectivi, prin derivare sau compunere; astfel ne putem explica de ce nu au ajuns pînă la noi termeni ca *gint* s.n. „popor" < lat. *gens* sau *vipt*, s.n. „bucate" < lat. *victus* „hrană" și, în același mod, căderea în desuetudine a altora ca *cet* „liniște", *duroare* „suferință", *vărgură* „fecioară".

Limba, cu dinamica schimbărilor ei mai ales în domeniul vocabularului, este un fenomen complex. Principalele cauze ale modificărilor intervenite în lexicul nostru latin rămîn următoarele:

(a) *schimbările din realitatea înconjurătoare*, sociale, politice și culturale, care fac, în timp, inutilizabile anumite cuvinte;

(b) *sinonimia lexicală* cu termeni latini și (mai ales) de alte origini;

(c) *omonimia* cu alți termeni, cu forme flexionare sau secvențe alcătuite din cuvinte diferite;

(d) *lipsa unei familii lexicale puternice*, cu numeroase derivate sau / și compuse;

(e) *corpul fonetic redus;*

(f) *contactul limbii române, pentru scurte perioade, cu alte limbi neromanice.*

E dificil de precizat pentru orice situație motivul dispariției unor cuvinte, fapt subliniat și de marele nostru lingvist Ovid Densusianu:

„În alte cazuri, este dificil de știut pentru ce cutare sau cutare cuvînt a dispărut, astfel că sîntem siliți la simple constatări în ce privește folosirea lor, arătînd pe ce cale se îndrepta vechiul nostru lexic."[2]

„Limba și legile ei dezvoltă cugetarea" (M. Eminescu, *Timpul*, 1 mai 1882)

„Măsurariul civilizațiunii unui popor astăzi este o limbă sonoră și aptă a esprima prin sunete noțiuni, prin șir și accent logic cugete, prin accentul etic sentimente" (M. Eminescu, *Federațiunea*, 22 aprilie, 1870).

„Limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români" (M. Eminescu, *Timpul*, 6 mai 1880)

---

[2] Ovid Densusianu, *Opere*, *II*, Ediție îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu și I. Șerb, București, Editura Minerva, 1975, p. 858 (trad. noastră).

Raporturi sintactice în propoziție și în frază (I)

Prof. ALEXANDRU MIREA
Școala Normală, Craiova

Între părțile unei propoziții sau între propozițiile unei fraze se stabilesc legături gramaticale care se numesc *raporturi (sau relații) sintactice*. În privința numărului de raporturi sintactice și a terminologiei folosite, opiniile specialiștilor sînt împărțite.

În cele ce urmează, ne vom referi la patru tipuri de raporturi *(interdependență, coordonare, subordonare* și *apoziționare)*, la mijloacele de realizare a acestor raporturi și la legătura dintre mijloacele de realizare a raporturilor și semnele de punctuație.

Raporturile sintactice se pot exprima prin mijloace *morfologice (flexiunea*, care face posibil fenomenul sintactic al acordului și recțiunea), mijloace *sintactice* (joncțiunea, juxtapunerea, topica) și mijloace *fonetice* (intonația și pauza). Uneori, la exprimarea unui raport concurează, simultan, mai multe mijloace (flexiunea și joncțiunea, de exemplu, sau juxtapunerea și intonația).

I. Raportul de interdependență

1.1. Acest raport se poate stabili numai între părțile principale de propoziție — *subiectul* și *predicatul*. Cei doi termeni se situează pe același plan, între ei stabilindu-se o legătură ce atinge un grad maxim de solidaritate, fiecare definindu-se prin raportare la celălalt și impunînd celuilalt o anumită organizare morfologică și sintactică. În măsura în care *predicatul* depinde de *subiect*, în aceeași măsură și *subiectul* depinde de *predicat*.

Ambii termeni se presupun obligatoriu și răspund negativ la testul omisiunii (al substituției cu zero). Într-o propoziție de felul „Mama muncește" nici unul dintre cei doi termeni nu poate fi omis; oricare poate fi înlocuit *(băiețelul, fetița, furnica* etc. *muncește, adună, mănîncă* etc.), dar nici unul nu poate fi substituit cu zero. Grupul celor doi termeni aflați în raport de interdependență constituie nucleul structural al unei propoziții, în jurul lui grupîndu-se celelalte componente ale enunțului.

1.2. Raportul de interdependență se exprimă prin următoarele mijloace: *(a)* flexiunea; *(b)* joncțiunea; *(c)* juxtapunerea; *(d)* topica; *(e)* intonația.

(a) Flexiunea acționează bilateral: subiectul impune predicatului acordul și, în același timp, verbul predicat impune subiectului cazul, și anume nominativul. Astfel, verbul predicat sau verbul copulativ se acordă cu subiectul propoziției în număr și persoană, iar numele predicativ — adjectiv sau, uneori, substantiv — în gen, număr și caz: „*eu* (pers. I, sing.) *n-am uitat* (pers. I, sing.) nici pe iscusitul Vlad[1],/ în căruța căruia *ai adormit* (pers. a II-a sing.) *tu* (pers. a II-a sing.) adesea,[2]/ pe cînd *el* (pers. a III-a sing.), cu ochi de vulpe, *zărea* (pers. a III-a sing.) creștetul delicat al dropiei..."[3]/ (Al. Odobescu, *Pseudo-kynegeticos)*; „*Glasul* (neutru, singular, nominativ) ei *nu-i* (pers. a III-a sing.) *gros* și *răgușit* (neutru, sing., nominativ), ci-*i* (pers. a III-a sing.) *mai subțire* și *mai gros* (neutru, sing., nominativ) (I. Creangă, *Capra cu trei iezi)*.

(b) Joncțiunea este „totdeauna combinată cu flexiunea, în sensul că elementele joncționale cer sau / și au o anumită formă flexionară"[1]. În cazul

[1] Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, 1986, p. 228.

de față, ea marchează raportul dintre subiect și numele predicativ prin verbul copulativ sau prin prepoziții la numele predicativ: „Poporul *e s t e stîlpul țării*" (Alecu Russo, *Cîntarea României)*; „Războiu-i *pentru trîntori*, iar lupta-*i pentru noi*" (Tudor Arghezi, *Cîntare omului)*.

(c) Juxtapunerea este modalitatea de realizare a raportului dintre subiect și numele predicativ, atunci cînd verbul copulativ lipsește: „*Vorba* lungă [...] *sărăcia* omului" *(Proverb)*; „*Ea* [...] *frumoasă* și *el* [...] *tînăr*, *el* [...] *înalt* și *ea* [...] *înaltă*" (Mihai Eminescu, *Călin, file din poveste)*.

Observăm că partea de vorbire cu funcție de nume predicativ se acordă în gen, număr și caz cu partea de vorbire cu funcție de subiect. În această situație, interdependența este marcată atît prin acordul gramatical, cît și prin pauza și intonația ce apar în cadrul juxtapunerii. Dacă partea de vorbire cu funcția de nume predicativ nu se acordă cu partea de vorbire subiect, interdependența este marcată numai prin juxtapunere — mai precis prin pauza și intonația ce apar în cadrul juxtapunerii: „*Ea* [...] *un înger* ce se roagă..." (M. Eminescu, *Înger și demon)*.

(d) Topica evidențiază calitatea de nume predicativ cînd acesta arată cine este subiectul, numele predicativ fiind așezat după subiect: „Unica posibilitate este *aceasta*"; „Ionescu este *colegul* meu". Schimbînd topica: „Aceasta este unica *posibilitate*", „Colegul meu este *Ionescu*", se schimbă și felul părților de propoziție: numele predicativ devine subiect, iar subiectul devine nume predicativ.

(e) Intonația, combinată, uneori, cu pauza, reliefează, mai întîi, calitatea de nume predicativ, cînd acesta este juxtapus subiectului, deosebind numele predicativ de atributul determinant al unui substantiv cu rol de subiect. În această situație, numele predicativ este intonat mai înalt și este accentuat: „Fețișoara lui, *spuma* laptelui" *(Miorița)*.

În situațiile în care există identitate între subiect și numele predicativ, intonația poate face nerelevantă topica: „*Ionescu* este prietenul meu" *(Ionescu* realizează funcția de nume predicativ, chiar dacă se situează pe locul subiectului în propozițiile cu topică directă).

1.3. Potrivit unei reguli cu caracter negativ, subiectul nu se desparte prin virgulă de predicat. Această regulă obligatorie nu se poate aplica, uneori, din cauză că intervine o regulă cu caracter pozitiv, care cere folosirea virgulei atunci cînd între părțile principale ale propoziției se află elemente care trebuie despărțite de rest — un atribut sau un complement izolat, un vocativ sau o construcție incidentă: „Profesorul, *supărat*, a certat cîțiva elevi"; „Sinan, *temîndu-se*, fugise în grabă..."; „Tu, *fetițo*, ai văzut ceva din spectacol?"; „Eu, *bineînțeles*, voi fi atent la toate sfaturile tale".

Numele predicativ aflat lîngă verbul copulativ nu se desparte prin virgulă de acesta, amîndouă formînd o singură parte de propoziție: „Elevii *sînt harnici*". Cînd însă între verbul copulativ și numele predicativ se află unele adverbe sau locuțiuni adverbiale incidente, aceste adverbe se pun între virgule sau linii de pauză: „La început, satele au fost, *firește*, mai rare". Cînd între verbul copulativ și numele predicativ se află un vocativ, acesta se pune între virgule: „Eu sînt, *fraților*, supărat din cauza lor".

II. Raportul de coordonare

1.1. Acest raport se stabilește, de regulă, între termeni care stau pe același plan, fără a depinde gramatical unul de altul (părți de propoziție de același fel, propoziții de același fel, fraze): „*Brazi* și *păltinași* / I-am avut nuntași

(Miorița); *„Bine, dragul tatei, [...] pleacă și vezi că la noapte se-mplinește anul de cînd cu întîmplarea. Și a pornit feciorul împărătesc la marea ispravă"* (P. Ispirescu, *Tinerețe fără bătrînețe...)*.

Coordonarea poate să apară: *(a)* în interiorul unei părți de propoziție, în cazul părților de vorbire multiple: *„Ciuda* noastră și *necazul* cailor nu erau proaste" (C. Hogaș, *Pe drumuri de munte)*; *(b)* în interiorul unei propoziții: „Am cules flori *de vișin* și *de cireș*"; *(c)* în interiorul unei fraze: „Nu știe *de-i vis*, ori *aieve-i*"; *(d)* între fraze: *Se știe că în poezia pașoptistă se îmbină clasicismul cu romantismul. Așadar, vom întîlni și în creația lui G. Alexandrescu elemente ce aparțin ambelor curente"*.

Coordonarea (sau relația de nondependență, cum o numește Valeria Guțu-Romalo, de exemplu) face posibilă substituirea cu zero a oricărui termen al enunțului, fără ca acesta să se dezorganizeze: „A cules *ghiocei* și *viorele*", „A cules *ghiocei*", „A cules *viorele*".

Raportul de coordonare poate grupa un număr mai mare de termeni, ordinea acestora putînd fi schimbată, fără ca sensul comunicării să fie afectat: „A cules *ghiocei, viorele, toporași* și *brîndușele*"; „A cules *toporași, ghiocei, brîndușele* și *viorele*".

După conținutul unităților coordonate și al raportului dintre ele, există patru tipuri de coordonare: copulativă, adversativă, disjunctivă și conclusivă.

(a) Coordonarea copulativă se stabilește între termeni care se asociază: „Era sătul *de turci* și *de nenorociri* ca omul *care trecuse prin multe suferințe* și *îndurase multe vaduri de amărăciune*". Este cea mai frecventă în limba română și permite, teoretic, asocierea unui număr infinit de unități sintactice.

(b) Coordonarea adversativă se realizează numai în doi termeni, conținutul celui de al doilea opunîndu-se primului, fără a-l exclude: „Fetița este *harnică*, dar *neajutată*"; *„Nu e pe brodite, ci e pe știute" (Folclor)*.

(c) Coordonarea disjunctivă se realizează, de regulă, în doi termeni, conținutul unui termen excluzîndu-l pe al celuilalt: „Bătrînul era *pe prispă*, ori *în casă*"; *„Ori îmi vei face pe plac, ori îmi fac rînd la alt om la Moara cu noroc"* (I. Slavici). Uneori, coordonarea disjunctivă se poate realiza între mai mulți termeni: „La același șir de patimi deopotrivă fiind robi, / Fie *slabi*, fie *puternici*, fie *genii*, ori *neghiobi*" (M. Eminescu).

(d) Coordonarea *conclusivă* se realizează între doi termeni, cel de al doilea fiind o concluzie a conținutului celui dintîi: „...singurul act care a făcut o impresie *senină*, deci *estetică*, este al doilea" (M. Eminescu, *Despre cultură și artă)*; *„Măria sa îi dăduse și un pitac, deci îl socotea prietin al său"* (M. Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă)*.

În *propoziție*, coordonarea se realizează între: *(a)* elemente ale subiectului multiplu: *„Văzduh* și *port, pescari* și *vameși* / Au ațipit în spațiul cald" (L. Blaga, *Plajă)*; *(b)* elemente ale numelui predicativ multiplu: „Fata moșneagului însă era *frumoasă, harnică* și *ascultătoare*" (I. Creangă, *Fata babei și fata moșneagului)*; *(c)* atribute de același fel: „Căzuse peste țară iarnă *grea, aspră, crîncenă*"; *(d)* complemente de același fel: *„Peste cîmp, peste livezi* negre, *peste sat* odihneau aburi ușori", dar și între părți de propoziție diferite: „Se joacă cu *oricine* și *oricînd*" (complement sociativ și circumstanțial de timp); *„Oricine și de oriunde* poate veni" (subiect și circumstanțial de loc).

La nivelul *frazei*, coordonarea se realizează între propoziții de același fel — principale sau secundare: *„Sub plopii rari apele sună, / Și plopii rari vîjîie-n vînt / Iar roata se-nvîrte nebună"* (G. Coșbuc, *Fata morarului)*, *„Acum* să-mi spui *cine ești, de unde vii* și încotro te duci". (I. Creangă, *Poves-*

tea lui Harap Alb), între subordonate diferite: „Acum, de grabă, să-mi aduci pe fata împăratului Roș *de unde știi* și *cum îi știi*“ (I. Creangă, *op. cit.*) sau între o parte de propoziție și o propoziție subordonată: „Îi plăcea să ia cît de mult și *ce-i mai bun și mai frumos*“.

1.2. Mijloacele de realizare a raportului de coordonare sînt: *(a) joncțiunea; (b) juxtapunerea* și *(c) intonația.*

(a) Joncțiunea se realizează prin conjuncții și locuțiuni conjuncționale coordonatoare: *copulativă (și, nici, precum și, și cu* etc.): „Trenul se prăvălea *peste văi* și *cîmpuri* ca o furtună“ (A. Macedonski, *Nicu Dereanu)*; *adversative (dar, iar, însă, ci* etc.): „Florile sînt *proaspete*, dar *neparfumate*“; „Multe, *știu*, dar nu știu *toate*“ (G. Coșbuc, *La oglindă)*; *disjunctive (sau, ori, fie, fie că)*: „Mai încolo *o crenguță* de mălin / Sau un *ghimpe* să te-ntîrzie puțin.“ (G. Topârceanu, *apud Gramatica Academiei*, vol. I, p. 396); „*Vii tu ori chem pe altcineva*“; *conclusive (deci, prin urmare, așadar, în concluzie)*: „Nesăbuința duce la *dezordine*, deci la *necazuri*“; „*Cunoaște bine drumul*, prin *urmare nu se poate rătăci*“.

(b) Juxtapunerea se realizează prin simpla alăturare a termenilor coordonați: „Ninge în *arie*, în *sat*, în *cîmp*“ (Zaharia Stancu: *Desculț)*; „*Ziua-i viscol noaptea-i rece. Greul vieții a sosit.*“ (V. Alecsandri, *Cîntic haiducesc)*.

(c) Intonația însoțește joncțiunea și juxtapunerea prin coborîrea vocii la sfîrșitul fiecărui termen coordonat, mai ales atunci cînd se coordonează mai mult de două unități sintactice prin juxtapunere: „Căzuse peste țară iarnă *grea, aspră, crîncenă*“ (Z. Stancu, *Desculț*).

1.3. Cînd raportul de coordonare se realizează prin juxtapunere, el este marcat grafic prin virgulă: „Aduceau călărețiі... prin nămeții *înalți*, turci *bărboși, mustăcioși, prăpădiți, zgribuliți*“ (Z. Stancu, *Desculț*).

Părțile de propoziție sau propozițiile legate prin conjuncțiile *și, sau, ori*, folosite numai între elementele coordonate, nu se despart prin virgulă: „Am fost la bibliotecă și am citit *cărți* și *reviste*“; „Vom citi cărți sau (ori) reviste“.

Termenii coordonați joncțional se despart prin virgulă în următoarele situații: (*a*) cînd sînt coordonați prin conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale *nici, dar, iar, însă, ci, ci și, așadar, deci, prin urmare, în concluzie:* „Am cules flori nu *prea frumoase*, d a r *proaspete*“; „*Goliătatea înconjură*, i a r ă *foamea dă de-a* dreptul“ (I. Creangă, *Amintiri...*); A *învățat*, d e c i va *promova*; (*b*) cînd se realizează prin conjuncția și se repetă înaintea tuturor termenilor coordonați dintr-o enumerare: „Îmi plac (și) munții, și marea, și dealurile“; (*c*) cînd conjuncția se află atît între părțile de propoziție sau propozițiile coordonate, cît și înaintea primului termen al coordonării: „Cu ceafa proptită nici prea sus, nici prea jos, Ana se liniștea treptat“ (H. P. Bengescu, *Logodnicul)*; „Ori mi-or da feciorii după moarte de pomană, ori ba, mai bine să-mi dau eu cu mîna mea“ (I. Creangă, *Amintiri din copilărie)*.

Într-un articol viitor ne vom referi la raporturile de *subordonare* și la cele *apoziționare*.

Cum alcătuim o „compunere liberă"?

Prof. MIHAI FLOAREA
Școala Nr. 3, Săbăreni, jud. Giurgiu

Ne dorim cu toții — elevi, cadre didactice și părinți — un învățămînt românesc debarasat de șabloane; un învățămînt *formativ* și nu un învățămînt preponderent *informativ*, cum este cel din prezent.

„Moda" comentariilor de-a gata, care îl obligă pe elev să le învețe *mot-à-mot*, este cu totul depășită; căci „metoda" bazată pe memorarea sintagmelor, frazelor, paragrafelor etc. — vorba clasicului născut în Humulești — constituie un „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește!", amenințînd nu doar pe tinerii învățăcei, ci și pe examinatorii fără suficient simț al umorului.

Pe elevi și pe dascălii lor nu trebuie să-i deruteze, ci să-i stimuleze adevărul, verificat în practică, că pentru un text literar (de valoare) se pot alcătui foarte variate tipuri de comentarii sau analize literare, în funcție de *pregătirea autorului*, de *unghiul de vedere*, de *planul vizat*, de *condițiile de lucru* (cu sau fără acces la surse de documentare) etc.

Elevii știu încă din clasa a V-a că nu poate fi alcătuită nici o compunere fără a se parcurge patru etape fundamentale: *I. documentarea* (adunarea materialelor necesare), etapă concretizată îndeosebi prin fișele de lectură, la clasele mai mari; *II. alcătuirea planului; III. redactarea; IV. recitirea și corectarea textului* (sintactic, morfologic, ortografic, stilistic și caligrafic).

Din comoditate, unii elevi „sar" peste etape, preferînd să înlocuiască redactarea printr-un fel de colaj sau, mai simplu spus, prin copierea ori transcrierea unor pasaje din cărți sau reviste aflate la îndemînă, cu sau fără intervenții personale (minore, de regulă). O asemenea muncă superficială nu atinge sensibilitatea și gîndirea copiilor, ei transformîndu-se, pe nesimțite, într-un fel de roboți.

Comoditatea îi contaminează uneori și pe dascăli sau pe părinți, atunci cînd școlarilor li se oferă nu numai materiale culese în grabă și la întîmplare, ci chiar și fragmente elaborate deja din compunerea în cauză. Se creează astfel o dependență cu atît mai stînjenitoare, cu cît nivelul de pregătire al „emițătorului" și al „receptorului" tind la egalizare.

Nu vom oferi un model de „compunere liberă", cum ar fi de așteptat. Am privit întotdeauna cu neîncredere acest gen de producții critice aparținînd unor cadre didactice, din cauza abundenței de neologisme și sintagme inaccesibile elevilor. Credem că trebuie să insistăm asupra formării vocabularului elevilor, asupra îmbogățirii registrului lor expresiv. *Căile* contează în primul rînd și apoi *rezultatul*. Oferindu-le, în loc de jaloane sau îndrumări, *modele* (= rezultate), elevii pot cel mult să intuiască drumul necesar, fiind tentați să preia „papagalicește", cum se spune, modelele în cauză.

Manualul destinat primei trepte gimnaziale ne propune o suită de „compuneri libere": „Țara mea", „Țăranul român", „Chipul mamei", „Prietenul meu" etc. *Libertatea* — cuvînt cu adînci rezonanțe în contextul social actual — constă, în cazul compunerilor enumerate, în alegerea planului convenabil, în funcție de nivelul clasei și de priceperea dascălului.

Prezentăm în continuare obiectivele pe care le-am propus anul acesta elevilor școlii noastre pentru compunerea „Țăranul român":

I. Documentarea: lectura atentă a textelor din manual (*Bade Ioane* de Tudor Arghezi, *Morometii* (fragment) de Marin Preda, *Sate și orașe* de Geo Bogza) și a altor texte din sursele *mass-media*, la alegere; extragerea pe fișe a ideilor principale din aceste texte; gruparea acestor idei sub forma: activitatea și importanța social-economică a țărănimii (aratul, semănatul, secerișul etc.; asigură „pîinea țării" etc.); înfățișarea (portul) țăranilor, în trecut și astăzi; aportul țărănimii („talpa țării") la întregirea neamului, la independența României; locuința și condițiile de viață; tradițiile satului, în trecut și astăzi; consultarea unui dicționar al limbii române pentru înțelegerea și utilizarea corectă a unor termeni precum: *glie, țarină, brazdă, hat, loc, plai, pogon, hectar, răstav, a ara, a discui, a semăna, a grăpa, a secera, a treiera, a prăși, a iriga, a însămînța, a cosi, a copili, seceră, coasă, combină, tractor, sapă, hîrleț, lopată, cazma, spalier, solar* (seră), *căpiță, stog, pătul, staul, grajd, iesle, cerdac, prispă, pridvor, tindă, lăicer, păretar, ștergar, laviță, ladă* (de zestre), *opinci, nojițe, ițari, fotă, ie, maramă, broboadă, basma, căciulă, ilic, șerpar, fluier, cobză, vioară* etc.

II. Alcătuirea planului compunerii: introducerea: un citat despre țăran sau țărănime; viața de la țară desprinsă din textele studiate; precizarea dacă aspectele care urmează a fi detaliate în compunere sînt cunoscute sau nu nemijlocit; *cuprinsul:* prezentarea textelor avute în vedere: *dezvoltarea ideilor* ordonate în funcție de etapa documentării (sau după alte criterii); scurte citate urmate de comentarii; impresii personale de ansamblu (răspunsul la întrebarea din manual: „Ce reprezintă pentru fiecare dintre voi țăranul român?"); *încheierea:* concluzii personale[1] sau interpretări generale (citate).

Dintre recomandările generale făcute la clasă, menționăm: nu întrebuințați cuvinte necunoscute sau termeni necunoscuți; folosiți atît termenii agrari indicați, cît și derivatele lor; de pildă: *a ara — aratul — arătura;* nu vă feriți să includeți în compunere descrierea anumitor fapte cunoscute direct, auzite; în felul acesta, compunerea se va caracteriza prin originalitate: puteți folosi, deci, în afara textelor din manual, orice alte surse în legătură cu tema tratată; puteți imagina compunerea ca pe un dialog între doi țărani de vîrste diferite (un bătrîn și un copil), între un țăran sau un muncitor și un intelectual ori între un țăran român și un turist străin. În acest caz veți folosi regulile învățate despre vorbirea directă și indirectă.

Credem că tema generoasă la care ne-am referit — compunerea liberă — va deveni în practica predării limbii române principala metodă, menită să contribuie la dezvoltarea gîndirii creatoare a elevilor.

„Pînă la punerea în aplicare a noului proiect de lege asupra învățămîntului, care tinde a împiedica curentul ce prin *studiile clasice* duce spre *funcționarism*, și a înființa în proporție largă *școlile reale*, Ministerul... a remediat răul cel mai simțit al școlilor noastre clasice de pînă acum: lipsa unei învățări conștiincioase a limbii materne. S-a introdus *studiul limbii române*, ca *un* obiect propriu de cea dintîi însemnătate în licee....".

(Titu Maiorescu, *Raport...*, 1875)

---

[1] Se vor evita încheieri abrupte de felul: „Aici se termină sau se încheie compunerea mea" sau (și mai rău!): „Ce frumoasă este viața țăranului român!" (vezi și I. Coteanu, *Despre compunere sau compoziție*, în *Limba și literatura română*, nr. 4, 1988, p. 19).

Literatura — artă a cuvîntului

Prof. SIDONIA SIMIONESCU
Colegiul Național, Iași

Ca modalitate de cunoaștere a realității obiective, arta se întîlnește cu știința, avînd același punct de plecare. Diferă însă felul în care această realitate, care există independent de conștiința autorului, apare în opera științifică și în cea artistică: în timp ce știința prezintă realitatea cu precizie și obiectivitate, pe calea judecăților, a raționamentelor, în scopul de a extrage reguli, legi general valabile, arta o reflectă particularizînd generalul prin imagine artistică, cu mijloace specifice.

Același aspect al realității — de exemplu, răscoala din 1907 — va apărea prezentat diferit în istorie și în artă: precizia datelor consemnate de istorie (cauze, desfășurare, consecințe social-politice etc.) vizează evenimentul în mod general și abstract, fără referire la oameni și întîmplări particulare; într-o operă literară, ca romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu, autorul înfățișează evenimentul general printr-un lanț de întîmplări particulare, prin acțiuni concrete imaginate de el, dar caracteristice pentru eveniment, acțiuni la care iau parte anumiți oameni, avînd fiecare biografia lui, cu fapte de viață care au un ecou în sensibilitatea și fantezia cititorului. Romanul lui Liviu Rebreanu este deci o imagine artistică a răscoalei din 1907.

Același peisaj poate să apară prezentat într-un manual de geografie cu date exacte vizînd întinderea, clima, vegetația, pe cînd într-o operă literară, pe lîngă informațiile ce ni se transmit (acesta fiind un plan secundar), autorul sugerează trăirile declanșate de o priveliște concretă, prezentată în aspectele receptate de el, particularizată în imagini artistice (de observat Delta Dunării în manualul de geografie și în opera lui Mihail Sadoveanu).

Știința solicită îndeosebi gîndirea, iar arta, intelectul prin intermediul sentimentului, al afectului. Arta refăce, în limitele proprii, modele ale realității în sincronie cu știința. În opera de artă conceptele enunțate de știință se transmit prin metafore care, departe de a încerca să rivalizeze cu conceptele științifice, devin complementele lor, fiind reacții ale sensibilității autorului la aceste concepte. Metafora, spre exemplu, poate fi înțeleasă ca o punte pe care trecem într-un teritoriu plin de noutate, stabilind relația *semnificat — semnificant.*

În cultura noastră, Titu Maiorescu a disociat primul literatura de știință în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.* Distincția între cele două modalități de cunoaștere se făcea în termeni hegelieni: literatura exprimă *frumosul*, iar obiectul științei îl constituie *adevărul.* Estetica modernă nu mai face o delimitare atît de riguroasă între artă și știință, în prezent, ea intră în confluență cu sociologia, psihologia, lingvistica, matematica, cibernetica. Comparînd posibilitățile cunoașterii științifice și ale celei metaforice, Lucian Blaga susținea superioritatea celei din urmă, deoarece pe această cale se trece dincolo de bariera realității, în „orizontul misterului", realizîndu-se astfel o cunoaștere „abisală", tulburătoare. De aceea el vede poezia ca un mijloc de potențare a misterului, a frumuseții ascunse rațiunii.

Raportînd literatura la celelalte arte, constatăm că materialul cu care operează fiecare este diferit. Același eveniment — ne oprim din nou la răscoala din 1907 — a fost oglindit și în pictură (de exemplu, cunoscutul tablou al lui Octav Băncilă), și în grafică (desenele lui Tonitza sau ale lui Jicquidi) și în sculptură (Corneliu Medrea), și în muzică (opera *1907* compusă de Gheorghe Dumitrescu). Deci, aceeași realitate abordată de mai multe arte a fost expri-

mată cu un material diferit: pictura a apelat la culoare, grafica a exprimat-o prin formă, sculptura prin volum, muzica prin sunet. De-a lungul timpului, diferite curente vor tinde programatic să apropie literatura de celelalte arte: parnasianismul va solicita funcția de evocare vizuală, orientîndu-se spre arta plastică, iar simbolismul va pune accent pe muzicalitatea poeziei, pe sugestiile ei sonore.

Wellek și Warren au precizat că diferitele arte au evoluția lor individuală cu relații între ele, dar aceste relații trebuie înțelese ca o schemă complexă de relații dialectice care acționează în ambele sensuri[1].

Literatura, folosind ca material de expresie cuvîntul, este înțeleasă ca o artă a cuvîntului. Titu Maiorescu (în studiul amintit) constata că spre deosebire de piatră, culoare, sunet (materiale pentru sculptură, pictură, muzică) cuvîntul este pentru poezie numai „un organ de comunicare", nu și un material „sensibil". El precizează apoi că „materialul poetului nu se află în lumea din afară: el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice"[2]; deci materialul poeziei îl constituie imaginile deșteptate în cititor de „auzirea cuvintelor" și nu cuvintele înseși. În acest sens, Maiorescu vorbește despre pericolul abstractizării cuvîntului, al depoetizării acestuia și recomandă alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract, folosirea epitetelor ornante, a personificărilor, a comparației, a metaforei, a tropilor, în general.

Spre deosebire de materialele celorlalte arte, limba este o creație a omului și ea dobîndește în literatură o valoare expresivă mai mare decît în comunicarea obișnuită. Desigur, remarcăm intenții expresive și în limbajul cotidian, dar acesta are ca prim scop comunicarea obișnuită. Literatura utilizează cuvintele și asociațiile de cuvinte, elementele fonetice și cele morfosintactice în așa fel, încît să obțină o expresie unică, avînd o forță de sugestie sporită. De exemplu, repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete poate fi sugestivă pentru un anumit peisaj sau stare sufletească; cînd Grigore Alexandrescu spune: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate" ponderea vocalei închise devine sugestivă pentru atmosfera încordată, în acord cu întunericul nopții; titlul folosit de George Bacovia pentru un întreg volum, *Plumb*, transmite, chiar prin alcătuirea lui fonetică, starea de deprimare, senzația căderii (o singură vocală închisă se sprijină simetric pe cîte două consoane surde); aliterația la care apelează Mihai Eminescu în *Scrisoarea III* („vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie") contribuie la sugerarea vîrtejului luptei.

Sub aspect lexical, constatăm că literatura folosește toate sectoarele limbii, apelînd la arhaisme, regionalisme, neologisme etc. fie în scopul sugerării culorii locale pentru a mări impresia autenticității, fie pentru o expresivitate sporită. Astfel, folosirea echilibrată a arhaismului în romanul *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu servește autenticității evocării, ideii de culoare istorică, iar cînd Tudor Arghezi spune în poezia *Belșug*: „Grîu, popușoi, săcară, mei și orz", în acea enumerație a bogăției materiale folosirea cuvintelor populare ne face să înțelegem că viziunea este cea a țăranului; de asemenea, folosirea neologismului în opera lui Calistrat Hogaș sau în cea a lui George Topîrceanu servește unor intenții umoristice.

Observînd aspectul morfosintactic, remarcăm folosirea anumitor părți de vorbire, a unor categorii gramaticale sau a unei anumite organizări sintactice în scopuri sugestive: ponderea verbelor la timpul prezent în episodul

[1] R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, București, 1967.
[2] Titu Maiorescu, *Critice*, București, 1978, p. 62.

luptei de la Rovine, în *Scrisoarea III*, de Mihai Eminescu, conferă textului dinamism și aduce acțiunea sub ochii noștri, stimulînd participarea sufletească a cititorului; folosirea verbelor la imperfect în unele descrieri de natură la Mihail Sadoveanu indică derularea lentă a timpului, continuitatea, permanența; ponderea superlativului absolut în descrierea unei furtuni de către C. Hogaș și Geo Bogza are efecte deosebite în conturarea unei viziuni terifiante.

Topica poetică are de asemenea valențe expresive; cînd George Coșbuc spune: „Un cuptor e roșul soare / Și cărbune sub picioare / E nisipul" percepem o anumită „regie" a autorului, care mută în prim-plan substantivul sugestiv pentru căldura toridă a zilei; iar aglomerarea subordonatelor înaintea propoziției principale în poezia lui Tudor Arghezi conferă un aspect specific stilului poetului.

Repetiția, enumerația apar ca procedee sintactice sugestive: năvălirea neîntreruptă a oștilor păgîne în *Scrisoarea III* este sugerată de acea repetiție a verbului *a veni*, iar extinderea puterii turcești asupra întregii lumi este conturată perfect prin enumerarea tărîmurilor ce se vor întinde „sub o umbră de copac".

Uneori chiar o greșeală de ordin sintactic poate servi unei intenții expresive; de exemplu, în ultima strofă a poeziei *Belșug*, T. Arghezi, folosind anacolutul, sugerează emoția în fața muncii dăruite cu har: „Căci Dumnezeu păsind apropiat / Îi vezi lăsată umbra printre boi."

Figurile de stil folosite în textul literar creează impresia unei adevărate magii a cuvîntului. De la epitet și comparație, continuînd cu personificarea, hiperbola și ajungînd la metaforă, metonimie, sinecdocă, oximoron, toate acestea servesc transfigurării realității, sporind expresivitatea și declanșînd în cititor trăiri intense.

Versificația contribuie la potențarea valorii estetice a poeziei, dar prezența ei nu este obligatorie. Marii poeți clasici au obținut sugestii deosebite prin folosirea unui anumit ritm, prin plasarea anumitor cuvinte în rimă, dar poezia modernă descoperă forța de sugestie a versului liber.

Limbajul literaturii, adresîndu-se afectivității, este purtătorul mai multor sensuri, care sînt receptate în funcție de sensibilitatea și individualitatea cititorului. După Jorge Luis Borges, poezia este o experiență estetică; tot el afirmă, incluzînd de data aceasta și factorul receptor: „Cred că poezia e ceva care se simte"[3]. Într-adevăr, orice carte renaște prin lectură, istoria literară putînd fi înțeleasă ca istorie a modurilor în care s-a stabilit relația autor — cititor.

Comunicarea literar-artistică presupune un sistem de relații, implicînd un lanț de subsisteme, între care și relația autor — receptor, în măsura în care opera literară își dezvăluie funcțiile în relație cu receptorul, care proiectează asupra sa o viziune interpretativă. Timpul operei literare nu este doar timpul scrisului, ci este și timpul indefinit al lecturii și al memoriei, iar sensul ei nu e dat pentru totdeauna. Nichita Stănescu spunea că poetul e asemenea „moașei comunale"[4], care aduce pe lume copilul numit P o e z i e. În concepția sa, poetul este cel care dă viață poeziei existente în noi toți. Scriitorul este cel care transfigurează realitatea, filtrînd-o prin prisma personalității sale. Această personalitate este determinată de procese psihice cognitiv-senzoriale, cognitiv-logice, afective, volitive, de temperament, dar și de aptitudini, experiență de viață, cultură. Ion Barbu definește acest proces de re-creare a realității în opera literară în poezia *Joc secund:* „Din ceas

[3] Jorge Luis Borges, *Cărțile și noaptea*, Iași, 1988, p. 32, 199.
[4] Nichita Stănescu, *Album memorial*, Viața Românească, 1985.

dedus adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mîntuit azur, / Tăind pe înecarea cirezilor agreste, / În grupurile apei, un joc secund, mai pur". Poezia este deci o realitate secundă („joc secund"), este reflectare (*„adîncul acestei calme* creste"), scoasă din scurgerea obișnuită a timpului („Din ceas dedus") și proiectată, prin oglindă, în eternitate. Mihai Eminescu numea poezia „Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea" *(Epigonii)*, înfrumusețarea artistică transfigurînd realitatea, care capătă noi străluciri. Octavian Goga afirma în *Fragmente autobiografice* că scriitorul trebuie să fie un om care să „filtreze" durerile poporului prin inima sa; iată deci că rolul personalității-filtru este puternic subliniat. Jorge Luis Borges relevă capacitatea deosebită a scriitorului „de a structura lumi într-un mod diferit". Pentru el, scriitorul adevărat „e anarhist și arhitect în același timp. Visurile lui dărîmă și construiesc din nou peisajul făcut de mîntuială și provizoriu al realității".

Atitudinea eu-lui creator hotărăște chiar genul literar în care se va încadra opera sa; autorul se poate exprima direct (genul liric), se poate reflecta prin intermediul unei narațiuni subiective sau obiective (genul epic) sau se reflectă în conflictele sale interioare și exterioare (genul dramatic). Aceeași realitate, de exemplu, demagogia politicienilor în secolul trecut, va fi prezentată diferit la autori diferiți: Mihai Eminescu va protesta direct în satira *Scrisoarea III*, Grigore Alexandrescu o va prezenta alegoric în scurte segmente narative în fabulele sale, iar Ion Luca Caragiale va alege conflictul partidelor politice în comedia *O scrisoare pierdută*.

Același eu creator va opta pentru un anumit mod de expunere (descriere, narațiune, dialog) sau va face ca acestea să fuzioneze într-un tot armonios, așa cum se întîmplă în marile creații epice, în care descrierea este folosită pentru conturarea cadrului sau pentru prezentarea amănuntelor caracteristice în înfățișarea unui personaj, ea întregind narațiunea, iar dialogul poate avea funcție narativă, dramatică sau poate fi citat într-o relatare, poate fi un dialog cu substrat ambiguu sau un dialog narat, în stilul indirect liber.

Opera literară apare ca un întreg cu caracter de unicitate, alcătuit din cuvinte. Luate separat, în afara operei, aceste cuvinte nu au valoare artistică, ci constituie un simplu „material" de comunicare. Ca factori corelativi, fondul și forma operei literare se contopesc inseparabil, armonia acestora sporindu-i frumusețea.

„Am mare tragere de inimă... pentru literatură; și dacă voi fi avut noroc să fiu înzestrat cu cîtuși de puțin talent, mi-aș da osteneala să covîrșesc, prin muncă și răbdare de meșteșugar cinstit, lipsa de înzestrare".

(I.L. Caragiale, *Opere*, IV, p. 475)

„E ciudat! Omul se revoltă împotriva răului, pe care-l primește de afară, de la alții, pe care nu-l poate înlătura și nu se luptă împotriva răului, care zace într-însul, cu toate că este în puterea sa de a o face." (Marcus Aurelius)

„Mai bine aș vrea să fiu sărac într-o cocioabă cu o grămadă de cărți alături, decît rege căruia să nu-i placă să citească". (Macaulay)

„Faima se rugînește dacă n-o cureți prin muncă în fiecare zi". (N. Iorga)

„Ce frumos îngroapă uneori societatea pe aceia pe care i-a omorît". (N. Iorga)

„Lumea nu e a cui o străbate cu piciorul, ci a cui o înțelege cu gîndul". (N. Iorga)

„Nici o sforțare omenească nu se pierde, nici o picătură de sînge vărsat pentru o idee nu rămîne stearpă. Aspirațiunile înrădăcinate ale neamului omenesc sînt pentru societate ceea ce este busola pentru corabie, ea nu vede țărmul, dar duce la el." (Lamartine)

Formele strofice în poezia românească

LIVIUS PETRU BERCEA
Universitatea din Timişoara

DEX defineşte strofa ca fiind un „ansamblu unitar dintr-o poezie format din mai multe versuri legate între ele prin elemente prozodice (măsură, ritm, rimă)". Aşadar, cel puţin pentru poezia pe care o numim „clasică" (în sensul că are atributele curente ale versului: ritm, rimă etc.) strofa este un component formal, pe care îl întîlnim în majoritatea covîrşitoare a situaţiilor.

Poeţii au avut dintotdeauna conştiinţa existenţei acestui element formal cu posibilităţi structurante şi organizatoare în poezie. Se cunosc, din literatura antică, mai multe tipuri de strofe, cel mai des folosite fiind strofele: safică, alcaică, asclepiadică, iambică, toate cu structură fixă, atît ca număr de versuri, cît şi ca măsură şi poziţie (dispunere) a versurilor.

Cunoaşterea tipurilor de strofă trebuie să fie corelată cu alte elemente de teorie literară, cum ar fi, de exemplu, poezia cu formă fixă, deoarece se ştie că aceasta din urmă are o structură imuabilă, admiţînd doar *anumite forme strofice*.

În literatura română, formele strofice încep a fi întrebuinţate înainte de secolul al XIX-lea. Ion Budai Deleanu, Ienăchiţă Văcărescu şi Alecu Văcărescu folosesc strofe variate, în care trebuie să recunoaştem stăpînirea unei tehnici literare.

Perioada clasică a literaturii noastre aduce în poezie o mare diversificare a formelor strofice. Strofa cunoaşte un polimorfism remarcabil, care provine atît din combinaţiile rimice, cît şi din îmbinările metrice. Performanţa ingeniozităţii în construcţia strofică, pentru întreaga istorie a poeziei româneşti, este atinsă în această epocă.

Secolul al XX-lea, profund înnoitor în mijloacele artistice, va influenţa acest element prozodic în sensul renunţării (uneori) la formele strofice în creaţia poeţilor care întrebuinţează versul alb. Poezia contemporană, chiar dacă uzează mai mult de imagine decît de prozodie, nu elimină total strofa, aşa încît se poate vorbi de o continuitate a acestei unităţi prozodice, mai ales că marii poeţi interbelici (T. Arghezi, I. Barbu, V. Voiculescu, G. Bacovia şi chiar L. Blaga) nu renunţaseră la versul „clasic".

În ciuda definiţiei reproduse şi acceptate la început, trebuie precizat că există o primă „formă strofică" alcătuită dintr-un singur vers, aşa-numitul *monostih*, care formează, de fapt, poemul însuşi. În această modalitate strofică sînt scrise cunoscutele *Poeme într-un vers* ale lui Ion Pillat, volum apărut în 1935:

> **Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas.**
> *(Artă poetică)*
>
> Un singur nai, dar cîte ecouri în păduri.
> *(Poemul într-un vers)*

În ediţia primă, fiecare „poem" beneficia de o pagină separată, spaţiul alb reliefînd versul unic, sporindu-i, astfel, disponibilităţile expresive.

Distihul (strofa de două versuri) apare la M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Coşbuc, dar şi, în secolul nostru, la T. Arghezi, O. Goga, L. Blaga, I. Pillat. Este strofa specifică unei poezii cu formă fixă — gazelul:

> Copiii nu-nţeleg ce vor:
> A plînge-i cumînţia lor.

Dar lucrul cel mai laș în lume
E un bărbat tînguitor.
(G. Coșbuc, *Lupta vieții*)

Poeme semnificative pentru lirica lui Lucian Blaga sînt scrise în disticuri:

Lîngă sat iată-mă iarăși,
prins cu umbrele tovarăș.

Regăsescu-mă pe drumul
începutului, străbunul.
(L. Blaga, *Întoarcere*)

Terțina sau *terțetul* (strofa de 3 versuri) se află încă la Ienăchiță Văcărescu, dar ea va cunoaște multiple variante metrice și rimice la Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Vlahuță, Arghezi:

Cu nările-n perete, un șir de armăsari.
Cu jarul subt ciocane, un pîlc de potcovari
Par de la brîu la scule de zece ori mai mari.
(T. Arghezi, *Potcovarii*)

Terțina intră ca element component obligatoriu în structura sonetului (alcătuit din 2 catrene +2 terține), avînd aici o mare variație rimică.

Catrenul (strofa de 4 versuri) este, probabil, cel mai răspîndit tip de strofă în poezia noastră. Apare la toți poeții care păstrează elementele tradiționale ale versului (ritm, rimă, măsură). Catrenul cunoaște 3 posibilități de dispunere a rimelor: *a a b b* (împerecheată), *a b b a* (îmbrățișată) și *a b a b* (încrucișată):

Trecu o zi, trecură trei
Și iarăși, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.
(M. Eminescu, *Luceafărul*)

Catrenul intră în alcătuirea sonetului și a rondelului. Este, de cele mai multe ori, strofa preferată pentru epigramă.

Cvinaria sau *cvintetul* (strofa de 5 versuri) are o frecvență ridicată mai cu seamă în perioada clasică a literaturii noastre. E cultivată cu precădere de Coșbuc și Macedonski, dar o întîlnim și în poemele eminesciene *Împărat și proletar*, *Strigoii*, unde dă amplitudine tablourilor (în combinație cu măsura de 18/19 silabe). Cvinaria e adesea heterometrică, avînd ultimul vers scurt:

Nu e soare, dar e bine,
Și pe rîu e numai fum.
Vîntu-i liniștit acum,
Dar năvalnic vuiet vine
De pe drum.
(G. Coșbuc, *Iarna pe uliță*)

Sextina (strofa de 6 versuri) are o tradiție care coboară în timp pînă la *Țiganiada* lui I. Budai Deleanu (sfîrșitul secolului al XVIII-lea). Sextina revine constant la toți marii noștri poeți. Pentru Coșbuc e strofa reprezentativă, dar o găsim și la O. Goga, Al. Philippide:

Eu știu un basm de mult uitat
C-un cîntăreț rătăcitor,

Ce strunele și-a încordat
Pe rînd, la poarta tuturor,
Și-n cîntecu-i înfiorat
A plîns de lacrimile lor.
(O. Goga, *Eu știu un basm)*

Septima (strofa de 7 versuri) e mai rar întîlnită, fiind cultivată cu precădere de Al. Macedonski și G. Coșbuc:

De-o-ntîlnesc în drum bătrînii,
Ei fac pod cu palma mîinii
Peste ochii slabi, s-o vadă:
— „Draga moșului, tu, Radă!"
Și uimiți de fata Dochii
O dezmiardă și, cînd pleacă,
Umezi au de lacrămi ochii.
(G. Coșbuc, *Rada*)

Octetul (strofa de 8 versuri) se întîlnește de-a lungul întregului secol trecut și rămîne o constantă la poeții reprezentativi de la începutul secolului al XX-lea. La M. Eminescu e strofa *Glossei*. La G. Coșbuc se întîlnesc octete izometrice de 8 silabe, formînd o *strofă pătrată*. Tradiția clasică e continuată de O. Goga și, mai aproape de noi, de N. Labiș.

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece.
(M. Eminescu, *Glossă)*

Octetul nu trebuie socotit un catren dublu, pentru că uneori organizarea rimică indică imposibilitatea separării lui în catrene (vezi G. Coșbuc, *Rea de plată*, cu formula rimică: *a a x b c c c b)*.

Nona (strofa de 9 versuri) este o apariție rară (Eminescu, Coșbuc):

Ea se uită tot în laturi,
Se închină și suspină
Cînd cu zîmbet, cînd cu sfaturi,
Cînd cu-a ochilor lumină;
Cum prin șiruri ea colindă,
Se uita într-o oglindă
Cu un aer curios,
Ce-i menită ca să prindă
Chipul celui mai frumos.
(M. Eminescu, *Miron și frumoasa fără corp)*

Decima (strofa de 10 versuri) nu poate fi considerată o dublă cvinarie, mărturie fiind combinațiile rimice:

La țărm corabia oprită
E ninsă de zăpada lunei
Și marea zace odihnită
De biciuirile furtunei.

Catarg și pînze argintate
Abia ușor sunt legănate...
Magia nopții este sfîntă...
Verzuie unde dormitează,
Novicii rîd... Cîrmaciu-oftează,
Matrozii melancolic cîntă.

(Al. Macedonski, *Corabia)*

Undecima (strofa de 11 versuri) e o prezență rarisimă în poezie.

Duodecima (strofa de 12 versuri) are, de cele mai multe ori, aspectul unei duble sextine sau al unui catren triplu:

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cînt...
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

(M. Eminescu, *Mai am un singur dor)*

Cu toate că o parte din poeziile aparținînd tuturor perioadelor literaturii noastre sînt astrofice (prezentîndu-se fie ca text continuu, fie ca îmbinare de fragmente de mărimi diferite (a se vedea *Scrisorile* lui M. Eminescu, unele *Nopți* macedonskiene, cîteva poeme ale lui Coșbuc, Arghezi, Goga, Philippide), strofa rămîne o modalitate de organizare formală (uneori cu repercusiuni asupra structurării ideatice a poeziei) la toți poeții români care au respectat componentele tradiționale ale versului: măsura, ritmul, rima.

„Dacă o generațiune poate avea un merit, acela e de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înlănțuirea timpilor." (M. Eminescu, *Românul*, 15 august 1871)

„Din sîmburul și esența poporului trebuie să iasă puterea medicatrice a naturii care să însănătoșeze corpul statului." *(Timpul*, 2 septembrie 1881)

„S-o facem mare pe țărișoara noastră, prin roadele muncii noastre și prin mărimea vredniciilor noastre, căci de astăzi înainte nimeni nu ne mai jignește în lucrare." (M. Eminescu, *Timpul*, 2 noiembrie. 1879)

Lectura prozei moderne

MIRCEA VASILESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară
„G. Călinescu" București

Unul dintre scopurile cele mai importante ale studiului literaturii în școală este acela de a ne deprinde cu obișnuința *lecturii*, în înțelesul cel mai înalt al termenului. Lectura unei opere literare presupune participarea sau, mai bine zis, conlucrarea mai multor factori ai intelectului și sensibilității. În principiu, cînd citim o carte vizăm un anumit scop (cu un termen neologic, o anumită finalitate): fie de a ne instrui, de a afla informații și cunoștințe noi, și atunci este vorba de o lectură în primul rînd utilă, fie de a petrece cîteva ceasuri plăcute prin intermediul emoției pe care o operă literară o produce. Desigur, acestea sînt două forme generale de lectură, între care există diverse nuanțe și interferențe. În orice caz, lectura unei creații literare de mare valoare presupune un proces complex, care solicită multiple zone ale personalității noastre, fiind o modalitate specifică de *cunoaștere* a lumii, a spiritului uman. De aceea, pentru ca efectele contactului cu cartea să fie cît mai profunde, este foarte important nu numai *ce*, dar și *cum* citim. Cu alte cuvinte, fiecare gen literar, fiecare curent din dezvoltarea literaturii implică din partea cititorului cunoștințe specifice și respectarea unor „reguli". În absența acestora, opera literară nu ajunge pînă la noi în totalitatea semnificațiilor sale, iar efectele nu ating straturile cele mai profunde ale sensibilității noastre. Să încercăm să demonstrăm importanța cunoașterii acestor „reguli" în cazul prozei moderne, folosind pentru exemplificare cîteva aspecte ale tehnicii narative din romanul *Patul lui Procust* de Camil Petrescu.

După cum se știe, evoluția romanului a cunoscut la începutul secolului nostru cîteva transformări spectaculoase, mai ales sub raportul modalităților narative. Unul dintre elementele specifice romanului modern este utilizarea nuanțată a perspectivelor narative; în consens cu noile orientări ale filozofiei, scriitorii încep să manifeste interes tot mai mult pentru problemele conștiinței și ale sensibilității individului. Dacă romanele lui Balzac creau o lume privită în totalitatea aspectelor sale, realizînd o frescă a societății, romancieri precum Joyce, Proust, Virginia Woolf sau André Gide conturează o *lume interioară*, a conștiinței, a neliniștilor spiritului. Această diferență esențială dintre romanul tradițional, de tip balzacian, și romanul modern este pusă în evidență în primul rînd de *perspectivele* și *vocile* narative. În *Patul lui Procust*, o anumită latură a semnificației romanului decurge din alternarea naratorilor care, fără a ști unul de celălalt, aduc mărturii despre Ladima, întregindu-i portretul. Imaginea despre acest personaj se conturează de-a lungul lecturii, din confruntarea opiniilor pe care le au ceilalți despre el. Absent, într-un fel, din narațiune, el domină, de fapt, romanul prin profilul distinct pe care ni-l relevă relatările celorlalți.

În *Patul lui Procust* există mai multe voci narative. În primul rînd, trebuie să observăm că textul romanului se constituie din documente intime: scrisorile doamnei T. și „jurnalul" lui Fred. Prin urmare, romanul e pus de la început sub semnul subiectivității. Cei doi naratori principali, doamna T. și Fred, se înscriu în categoria celor pe care cercetarea literară modernă îi numește naratori necreditabili: ei povestesc evenimentele din punctul lor de vedere, ca participanți direcți la desfășurarea lor. Relatările lor trebuie judecate deci ținînd seamă de elementul subiectiv inerent. Este aici o deo-

sebire fundamentală față de romanul de tip tradițional; în *Ion* de Liviu Rebreanu, de pildă, faptele sînt relatate în mod obiectiv și impersonal, dintr-o perspectivă unică, a unui narator omniscient, care cunoaște și prezintă, în egală măsură, gîndurile și acțiunile tuturor personajelor, fără să exprime opinii personale (deci subiective) sau să comenteze, prin intervenții directe, cele întîmplate

Revenind la structura narativă a romanului *Patul lui Procust*, să remarcăm că figura eroului central, Ladima, se întregește din cîteva mărturii ale unor personaje care l-au cunoscut în diverse împrejurări: Emilia, Penciulescu, Cibănoiu. Acestea sînt, și ele, relatări subiective, în funcție de relațiile pe care fiecare dintre aceste personaje le-a avut cu Ladima și, mai ales, în funcție de nivelul intelectual și moral al fiecăruia. Relatările Emiliei și mărturiile celor doi prieteni ai lui Ladima sînt integrate în discursul narativ al jurnalului scris de Fred Vasilescu. Prin urmare, ele pot fi considerate „narațiuni în narațiune" sau „narațiuni de gradul al doilea". Ținînd seama de caracterul inevitabil subiectiv al fiecăreia, cititorul își poate forma o imagine edificatoare asupra lui Ladima numai realizînd un sistem propriu de conexiuni între aceste imagini parțiale. Poate părea paradoxal, dar prin cumularea relatărilor subiective ale personajelor are de cîștigat tocmai obiectivitatea: nu mai există o imagine unică, propusă (sau impusă) de un narator omniscient; relativizarea perspectivei îl determină pe cititor să analizeze fiecare punct de vedere și să tragă singur concluziile.

Deși textul romanului pare a se constitui „de la sine", prin alăturarea scrisorilor doamnei T. și jurnalului scris de Fred, există totuși și o instanță superioară, de care analiza trebuie să țină seamă. O vom denumi tot printr-un termen împrumutat din cercetările moderne asupra prozei literare: conștiința auctorială. Aceasta este prezentă în notele de subsol, care corectează sau completează spusele personajelor, și în cel de-al doilea epilog. Conștiința auctorială are rolul de a ordona textele celor doi naratori principali și, mai ales, de a aduce în prim-plan alte documente legate de biografia lui Ladima, în primul rînd cîteva dintre poeziile și articolele sale. Putem cunoaște astfel și personalitatea creatoare a poetului și gazetarului neconformist, însetat de dreptate și dușman al compromisului. Spre deosebire de mărturiile celor care l-au cunoscut, intervențiile autorului au o importanță aparte pentru cunoașterea personajului principal: ele poartă girul de autenticitate al *documentului*, sînt deci obiective. Articolele și poeziile reproduse în note, precum și scrisorile către Emilia sînt mijloace prin care cititorul este pus în contact *direct* cu marele absent din „acțiunea" romanului. În acest fel, șansele unei imagini obiective sînt și mai mult sporite, iar complexitatea lecturii crește și ea.

Patul lui Procust oferă un exemplu edificator pentru a releva importanța unei lecturi adecvate a textului literar. Pentru a ajunge la semnificația romanului, cititorul trebuie să apeleze la resorturi complexe: fiecare „component" al discursului trebuie citit, practic, în funcție de specificul său. Relativizarea perspectivei determină și o relativizare a procesului lecturii, întrucît cititorul trebuie să-și formeze singur o imagine, să interpreteze datele oferite de personaje și completate prin intervențiile autorului. Autenticitatea faptelor relatate, statutul de „dosar de existență" al romanului, precum și narațiunile de tip subiectiv impun o lectură activă, care să „colaboreze" cu textul pentru desprinderea unei semnificații.

„Deșteaptă-te, române!“ — imnul național al României

Prof. dr. ION BUZAȘI
Școala Normală „Gh. Șincai“, Blaj

Poezia *Un răsunet* (cunoscută sub numele *Deșteaptă-te, române!*) reprezintă culmea creației poetice a lui Andrei Mureșanu. A spus-o cu recunoscuta-i autoritate critică Titu Maiorescu: „Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie: «*Deșteaptă-te, române!*»“. Ulterior, profesorul clujean Gheorghe Bogdan-Duică dezvoltă ideea maestrului într-un șir de metafore: „*Răsunetul* este o surprindere între poeziile lui, o columnă pe niște ruine, un palmier într-un pustiu, un cedru într-un pîlc de fagi.“

A apărut în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 25 (21 iunie), 1848, alături de prima parte a *Proclamației de la Izlaz*, publicată cu titlul *Manifestul Țării Române*, fapt semnificativ pentru reprezentanții revoluțiilor de la 1848 din Țara Românească și Transilvania. Aceeași revistă brașoveană publicase cu o lună înainte, în nr. 21 (din 24 mai), poezia *Către români* (devenită *Deșteptarea României*).

Poezia, într-adevăr nemuritoare, a intrat în fondul de aur al liricii patriotice românești, alături de *Hora Unirii*, *Scrisoarea III*, *Oltul*, *Limba noastră*, *Inscripție pe piatra de hotar* ș.a.

Prin ideile exprimate, poezia lui Andrei Mureșanu se aseamănă cu *Deșteptarea României* de Vasile Alecsandri, ea putînd fi considerată *un ecou*, *un răspuns* sau *un răsunet* ardelean al poeziei bardului de la Mircești.

Poezia este cunoscută mai ales cu titlul începutului abrupt: *Deșteaptă-te, române*, pentru că — ne spune N. Bălcescu în studiul *Mișcarea românilor din Ardeal, la 1848* — „una din faptele cele minunate ale acestui minunat al XIX-lea veac fără îndoială că e *deșteptarea națională române din Ardeal* (s.n.), după un somn greu dintr-un jug ce de o mie de ani o împovăra“.

Unei poezii atît de cunoscute nu putea să nu i se atribuie și o geneză cvasi-legendară, perpetuată de tradiție, dar neatestată documentar. Potrivit acestei tradiții, Andrei Mureșanu „se simte“ într-o dimineață din luna mai a anului 1848 „împins ca de o putere nevăzută spre vîrful muntelui Tîmpa din Brașov. Urca potecile piciorului de munte ca tîrît de-o vrajă, tot mai sus, mereu mai sus, spre tăria cerului. Sosit pe cea mai înaltă culme a Tîmpei, privi Brașovul încă adormit. Se uita spre Scheiul românesc. Se gîndi cu amor la poporul robit și la neputința lui de a-i putea fi de vreun folos. Mintea i se dusese spre robia de odinioară a altor popoare. Fără vrere se gîndi și la litera-

torii neamurilor din vremurile vechi și se hotărî ca, precum Moise odinioară a dat poruncile Decalogului, tot astfel să întocmească și el pentru români niște «legi» de reînnoire, de redeșteptare, de chemare la o nouă viață".

Prima variantă a *Răsunetului* ar fi avut zece strofe. Dar citită prietenilor brașoveni, printre care și Bariț, acesta ar fi obiectat că ideea închegată în versuri este necompletă: „Poporul are nevoie de capi. Oaste fără comandanți nu se poate". Și la sugestia lui Bariț, poetul a adăugat cea de-a unsprezecea strofă:

„Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,
Deviza-i libertate și scopul ei preasînt
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost'pămînt!"[1].

Mai plauzibile, în privința genezei poeziei, sînt mărturiile soției poetului. După adunarea de pe Cîmpia Libertății, Andrei Mureșanu s-a întors într-o evidentă „febră" creatoare.

„El nu s-a culcat, ci s-a așezat la masa de scris și a scris pînă tîrziu după ce se făcuse ziuă, mai sculîndu-se din cînd în cînd de la masă și plimbîndu-se prin odaie, citind ceea ce scrisese. Erau strofe din *Deșteaptă-te, române*"[2].

Poezia s-a răspîndit cu iuțeala fulgerului. În timp de o lună de zile, după cele opt sute de exemplare în cîte apărea *Foaie pentru minte inimă și literatură*, tineretul brașovean o copiază în mii de exemplare. Ea este adoptată ca imn al revoluționarilor români de la 1848; în tabăra din Apuseni a lui Avram Iancu — ne spune Bălcescu — „cu toții, juni, bărbați și bătrîni, se puneau de făceau să răsune văile munților de cîntări de vitejie și de naționalitate, mai cu seamă de acea puternică și frumoasă Marseilleză a d-lui Andrei Mureșanu: «Deșteaptă-te române, din somnul cel de moarte!...»". Comparabilă cu *Marseilleza* lui Rouget de L'Isle, poezia lui Andrei Mureșanu a fost considerată, la început, ca specie literară, *marș*. Denumirea de *marș* a fost concurată de cea de *imn*. Această concurență este, în fond explicabilă, prin interferențele dintre cele două specii literare: ca și marșul, imnul (în varianta lui de imn național) este de inspirație patriotică. Ambele sînt asociate cu o arie muzicală ce potențează caracterul lor mobilizator, angajant. Textul marșurilor nu a fost, de obicei, destinat acestui scop, ci a fost adoptat datorită tonului lor direct, agitatoric. În cazul imnurilor (ne gîndim la imnurile naționale), care exprimă unitatea de voință a unui popor, textul este adeseori gîndit în funcție de o muzică adecvată.

O lungă discuție s-a purtat în jurul melodiei *Răsunetului*. Trei opinii s-au cristalizat în decursul timpului: (1) *Autorul melodiei este necunoscut* (opinie susținută de Iacob Mureșianu și de unul din primii săi biografi, Ion Rațiu): „Pe cum mult timp n-au fost în clar cu compozitorul melodiei *Marseillezii*..., așa și despre melodia *Răsunetului* lui Mureșanu nu s-a putut constata nici pînă în ziua de azi cine este autorul ei"[3]; (2) *Autorul melodiei ar fi însuși poetul* (susțin G. Bariț și G. Moroianu, scriitor brașovean, nepot al poetului): „*Aria inventată tot de autor* corespundea foarte bine textului; ea respira din durerile

[1] Apud I. Popescu-Băjenaru, *Cum a scris Mureșanu „Marșul Anului 1848"*, în vol. „Cartea omului matur", București, 1925, p. 774.
[2] După I. Gherman, *Geneza unui imn*, în *Astra*, I, 1966, nr. 6, p. 7.
[3] Iacob Mureșianu, în *Muza română*, nr. 10, 1894, p. 3.

trecutului, dedea și espresiune la suferințele actuale"[4]; (3) *Autorul melodiei este Anton Pann.* Este părerea cea mai larg răspîndită și cea adevărată, dar trebuie precizat că melodia a fost găsită și adaptată pentru text de Gh. Ucenescu, psalt la biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului, fost elev al lui Anton Pann. Problema ariei *Răsunetului* a fost clarificată prin publicarea de către Sterie Stinghe a unor fragmente din memoriile lui Ucenescu: „Mureșanu, fiind rudă cu părohul Bonifaciu Pitiș — își amintește Gh. Ucenescu —, venea adeseori seara, mai ales în anotimpul cireșelor, pentru a se plimba prin grădina bisericii". Cu ocazia unei asemenea plimbări, poetul i-a cerut lui Ucenescu să-i caute o melodie pentru poezie:

„Am cîntat multe cîntece de probă, iar, sosind la următorul cînt *Din sînul maicii mele* și cîntîndu-l, a rămas poetul pe lîngă această melodie, obligîndu-mă ca pe duminica viitoare să mă aflu și eu împreună cu oaspeții invitați la grădină ca să cînt după melodia aleasă poezia ce o va compune pînă atunci. În duminica hotărîtă iată că vine poetul cu patru domni români și, șezînd cu toții pe iarbă verde, cu cireșe înainte, îmi dete d. Andrei Murășan poezia făcută *Deșteaptă-te, române.* Îl probai puține rînduri și, văzînd că tot melosul este de minune potrivit, l-am cîntat cu vocea mea tînără și puternică pînă la ziuă. Mai repetîndu-l o dată toți domnii, învățînd melodia din auz, cîntam împreună, mulțumind și urînd multă viață și sănătate marelui poet. Din ziua aceea, cîntul *Deșteaptă-te, române* s-au făcut cel mai plăcut și familiar, iar eu eram poftit în toate părțile ca să-l cînt și să învăț tinerimea a-l cînta bine și regulat"[5].

În ultima vreme, contribuția lui Gh. Ucenescu este socotită atît de importantă, încît i se acordă paternitatea melodiei imnului *Deșteaptă-te, române:* „Numele acestui minunat protopsalt va rămîne pe veci legat de zguduitorul imn național *Deșteaptă-te, române!* al lui Andrei Mureșanu"[6].

Valoarea poeziei stă în retorica ei (este evidentă influența *Discursului* lui S. Bărnuțiu, rostit în 2/14 mai în Catedrala Blajului), în precizia cu care dă expresie unor scumpe idealuri naționale: libertatea și unitatea națională. Retoric sînt invocați marii voievozi — Mihai, Ștefan, Corvin — ca embleme ale spiritului românesc și ca simboluri ale unității naționale. Retoric sînt formulate cîteva opoziții: întreaga compoziție a poeziei se fundamentează pe alternative: *viață / moarte; acum / ori niciodată;* „murim mai bine-n luptă / decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost'pămînt". Alternativele retorice impun un ton grav, solemn: *jurămînt* („Jurăm că vom da mîna, să fim pururea frați"); *blestem* („De fulgere să piară, de trăsnet și pucioasă"); tonul ultimativ, timbrul de alarmă („Acum ori niciodată croiește-ți altă soartă"; „Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume").

Prin această poezie, Andrei Mureșanu intră în galeria marilor spirite reprezentative ale literaturii române de la 1848, în galeria celor mai autentici poeți-tribuni. El inaugurează o trăsătură majoră a poeziei transilvănene: caracterul profetic sau mesianic, ce va culmina în creația lui Goga.

Poezia *Deșteaptă-te, române* a devenit un „cîntec care ne-a însoțit istoria", de la 1848 și pînă la Revoluția din Decembrie 1989. Adeseori interzise în perioadele de dictatură, versurile poeziei lui Andrei Mureșanu s-au bucurat de aprecieri elogioase în critica literară românească de la Titu Maiorescu pînă la G. Călinescu. În Decembrie 1989 *Deșteaptă-te, române* „a fost chemarea și cel mai sacru-al nostru jurămînt", iar la 24 ianuarie 1990 a devenit, prin Hotărîrea Consiliului Frontului Salvării Naționale, imnul național al României.

[4] G. Bariț, *Părți alese din istoria Transilvaniei*, vol. III, Sibiu, 1891, p. 245.
[5] Apud Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Iosif Sava, într-un dialog despre Andrei Mureșanu și imnul său revoluționar, în *Astra*, an. XXIII, 1988, nr. 11 (noiembrie), p. 9.
[6] Vasile Oltean, *Cine a compus melodia „Deșteaptă-te, române"*, în *Astra*, an. XXI, nr. 2 (februarie), p. 13.

Comedia: „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale

MIRCEA-CRISTEA

După cum se știe, comedia este specia genului dramatic în care sînt înfățișate personaje, caractere, moravuri sociale, într-un mod care să stîrnească rîsul, avînd totdeauna un sfîrșit fericit (spre deosebire de tragedie) și adeseori un sens moralizator.

Pornind de la trăsăturile comediei în general, vom desprinde modul în care acestea se regăsesc în piesa *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale. Încadrîndu-se în tipul comediilor de moravuri, piesa prezintă aspecte din viața politică și de familie a unor reprezentanți ai politicianismului românesc din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Observațiile autorului asupra situațiilor în care sînt puse personajele sînt subordonate scopului urmărit: satirizarea moravurilor și a vieții politice a epocii sale.

Intriga piesei pornește de la o întîmplare aparent simplă: pierderea — și găsirea, de către adversarul politic — a unei scrisori compromițătoare pentru reprezentanții locali ai partidului aflat la putere. Acest fapt banal constituie un prilej pentru autor de a satiriza și ironiza modul de desfășurare a alegerilor de deputați. Sistemul electoral bazat pe puterea celor bogați, ca și demagogia politică a partidului de guvernămînt reprezintă, de fapt, principalul obiectiv al satirei lui Caragiale.

În comedia de moravuri *O scrisoare pierdută*, conflictul care se declanșează este bazat pe contrastul dintre esență și aparență, dintre ceea ce sînt și ceea ce vor să pară că sînt personajele. Declanșarea conflictului și desfășurarea acțiunii ne conduc spre însăși rezolvarea acestuia, în finalul piesei: sosirea de la centru a delegatului Agamiță Dandanache, candidatul oficial al partidului, care „trebuia" să fie ales deputat.

Într-o comedie, personajele, prin modul în care participă la întîmplări, ca și prin limbajul lor, reprezintă un element esențial al operei. Mai mult ca în oricare dintre piesele sale, în *O scrisoare pierdută* Caragiale nu numai că pune personajele să se comporte într-un anume fel, ci înscrie, în înseși numele atribuite, semnificații ce se desprind din conduita și din limbajul lor. Fiecare nume este, de altfel, semnificativ pentru modul de a fi și de a acționa al personajelor. În articolul *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, G. Ibrăileanu a analizat cîteva dintre procedeele autorului *Scrisorii pierdute*, din care desprindem faptul că numele înseși contribuie la înțelegerea comportării personajelor: „În opera lui Caragiale, problema numelor proprii e mai importantă decît în opera altor scriitori, pentru că opera lui e comică și, într-o astfel de operă, numele e o însușire mai esențială a personajelor decît în alte genuri literare". În monumentala sa operă, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), G. Călinescu arăta că piesa de moravuri „nu este mai prejos, sub raportul permanenței, decît piesa de caracter". Personajele din *O scrisoare pierdută* servesc drept cadru de referință al argumentelor mare-

lui nostru critic, care aprecia faptul că geniul lui Caragiale a creat, pe lîngă acele caractere individuale inconfundabile, tipuri sociologice reprezentative pentru diverse categorii socio-umane: „Pe vremea lui Molière, burghezul voia să ajungă gentilom, în timpul lui Caragiale, mahalagiul umblă să devină burghez...". Intrînd în detalii tipologice. G. Călinescu vedea în comportamentul unor personaje trăsături de caracter ale unor tipologii sociale specifice vieții politice din acea vreme:

„Ștefan Tipătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om. Zaharia Trahanache e o variantă, bonomă, a lui Jupîn Dumitrache... Agamemnon Dandanache e mai mult un bîlbîit și un mărginit mintal, simbol al necesităților electorale... Farfuridi, Brînzovenescu, Cetățeanul turmentat, cei dinții doi tenebroși, ultimul onest și bețiv, sînt mai mult niște intrări groase în scenă decît niște corporalități. Cațavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc galant, sentimental, patriot, adică e un Mitică, exponent al cîmpiei danubiene. Poate că mai substanțial este comisarul Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcționînd ca un ecou docil".

Personajele acestei comedii de moravuri se comportă după modele de conduită specifice fiecărei categorii sociale din care fac parte, „conformîndu-se" statutului și aspirațiilor sociale. Dramaturgul le-a „inoculat" însă dramatismul unor situații-limită, pe care reușesc să le depășească prin intrigile unei politici de culise. Umorul caragialesc stîrnit de „aventura" personajelor angajate în acțiuni multiple se consumă între evoluția unei conduite comic-grotești și intențiile de a salva aparențele.

Privit din acest punct de vedere, comportamentul lui *Zaharia Trahanache* este modelat după expresia: „ai puțintică răbdare!", cu ajutorul căreia reușește să-și deruteze nu numai adversarii, ci și amicii politici. Deși se declară adeptul unor principii morale ferme, atît în viața de familie, cît și în societate, Trahanache devine vulnerabil în întreaga sa comportare. Demogogia frazei sale stereotipe: „unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le are!", pune în evidență discrepanța dintre esență și aparență, dintre ceea ce este și ceea ce vrea să pară acest „venerabil" familist. Înșeși efectele comice rezultate din această dialectică a contrariilor sînt admirabil dozate de dramaturg pentru a înviora intriga și a conferi acțiunii un adevărat *perpetuum mobile* al umorului.

Un personaj interesant prin construcția sa tipologică este prefectul *Ștefan Tipătescu*. Oscilînd între sentimentele sale sincere față de Zoe Trahanache și dorința de a rămîne la putere, prefectul cedează, în cele din urmă, din rațiuni politice, în favoarea aranjamentelor de culise. Conștient de influența lui Trahanache în viața politică a județului, *Tipătescu*, la rîndul său, exercită presiuni asupra opoziției prin intermediul polițaiului Pristanda. Se simte „distrus" atunci cînd pierderea scrisorii îi amenință poziția socială. Ulterior este nevoit să accepte candidatul impus de centru, sperînd totuși că norocul îi va surîde la viitoarele alegeri.

Singurul personaj feminin angajat efectiv — și afectiv — în intrigi electorale, *Zoe Trahanache*, evoluează pe o traiectroie sinuoasă, cu atitudini și stări psihice labile, dezvăluindu-și iubirea față de Tipătescu, dar trăind coșmarul pierderii poziției sale în înalta societate. Pierderea și regăsirea scrisorii conferă personajului o gamă largă de stări sufletești, Caragiale reușind să creeze unul dintre cele mai interesante tipuri feminine din dramaturgia noastră.

Maestru al artei comicului, Caragiale inventează o suită întreagă de situații dramatice, în care conflictele apar și se rezolvă prin lovituri de teatru. Unul dintre personajele care „contribuie" la declanșarea unor tensiuni greu reconciliabile este *Nae Cațavencu*. Ca șef al opoziției, el este tipul omului politic

lipsit de orice scrupule și principii morale. Pe toată durata acțiunii, comportarea sa este a unui om politic care se conduce după dictonul: „scopul scuză mijloacele". Aceasta reiese din modul în care vorbește; sesizăm mai ales pretențiile sale de „om cult": *„vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sînt cel dintîi...* între fruntașii politici...". Ipocrizia și falsul patriotism sînt puse în evidență de limbajul său demagogic. De altfel, retorismul frazelor vorbește de la sine:

„Domnilor!... Iertați-mă, fraților, dacă sînt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... mă gîndesc... la țărișoara mea... la România... la fericirea ei!... la progresul ei! la viitorul ei!".

Finalul piesei îl pune pe Cațavencu în situația comic-ridicolă de a sprijini candidatul venit de la centru, deși oficialitățile partidului de opoziție fuseseră la un pas de a-i anunța candidatura.

Conflictele comico-umoristice se precipită brusc, solicitînd o rezolvare imediată. Privită din această perspectivă, intrarea în scenă a lui *Agamiță Dandanache* dobîndește semnificația unei „sancțiuni" pe care autorul o aplică demagogiei politice.

Deși personaje secundare, create parcă pentru a reliefa mai exact profilul liderilor partidului, *Farfuridi* și *Brînzovenescu*, prin aluzia culinară a numelui lor, sugerează inferioritate, vulgaritate și lichelism. În calitate de adepți ai partidului aflat la putere, ei se consideră personalități de vază ale orașului. De aceea sînt surprinși de „trădarea" lui Tipătescu, care era dispus să accepte, la un moment dat, candidatura lui Cațavencu și nu pe aceea a lui Farfuridi. Indignarea celor doi este așa de mare, încît se hotărăsc să anunțe „centrul" printr-o telegramă, pe care consimt „s-o dea anonimă".

Prin „introducerea" în scenă a celor doi institutori, *Ionescu* și *Popescu*, dramaturgul a marcat tipologia noii clase burgheze, ridicată după revoluția de la 1848. Ei susțin pe Cațavencu în ascensiunea spre putere, aspirînd la avantaje și roluri politice.

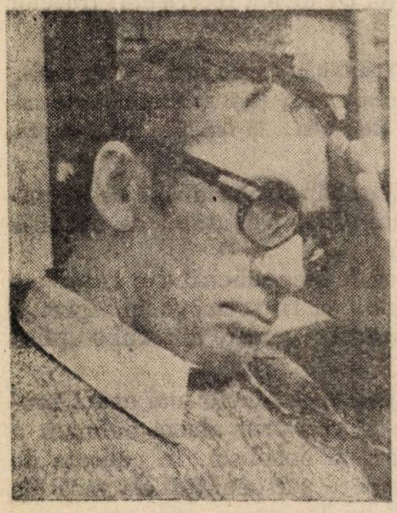
Un personaj pitoresc prin limbaj și comportare este polițaiul *Pristanda*. El se recomandă de la început ca un om „încărcat" de probleme familiale. Caragiale a inclus în structura sa tipologică însușiri și trăsături ale slujbașului mărunt care, pentru a fi pe placul stăpînului său, nu se dă înapoi de la nici o ticăloșie, schimbîndu-și atitudinea și conduita în funcție de împrejurările politice, de dispozițiile prefectului și ale „coanei Joița".

Acțiunea piesei este „punctată" de intrările și ieșirile din scenă ale *Cetățeanului turmentat*, care-l întruchipează pe omul simplu, dezorientat de farsa electorală. Pe cine reprezintă însă „Cetățeanul turmentat"? El face parte din acea categorie de „apropitari", cum se definește el însuși, cunoscînd o ascensiune rapidă după 1848. Simpatia autorului față de acest personaj pitoresc reiese din faptul că nu-l face de tot ridicol, așa cum se întîmplă cu multe dintre celelalte personaje. Întrebarea insistentă: „Eu cu cine votez?" vine să confirme confuzia care domnea în rîndul alegătorilor, împinși să-l accepte, prin diferite manipulări, pe candidatul impus de partidul aflat la putere.

Comedia *O scrisoare pierdută* urmărește, pe lîngă ridiculizarea comportării și a moralității personajelor aflate în conflict, satirizarea practicilor politice, a modului în care puterea devine mijloc de susținere a intereselor unor grupuri sociale, pentru care demagogia a devenit program de guvernare.

Adevăr și libertate în opera lui Marin Preda

Prof. MARIN IANCU
Centrul Școlar Nr. 10, București



Preocupat de problemele conștiinței și ale adevărului vieții în opera de artă, Marin Preda nu putea rămîne indiferent la aventura sentimentului dreptății, sentiment atît de încercat și înșelat de evenimentele istorice ale secolului al XX-lea. Noblețea scrisului său derivă atît din talent și vocație, cît și din conștiința cu care acest talent este valorificat, pentru a spune adevărul. După o serie de povestiri publicate între 1942-1947 în diverse reviste și în urma unor încercări de a debuta editorial[1], debutul său în 1948 cu volumul *Întîlnirea din pămînturi*, apărut la Cartea Românească în două ediții succesive, a coincis cu începuturile unui păgubitor dogmatism manifestat în fenomenul literar românesc. De altfel, Marin Preda, depășind destule dezamăgiri, vorbea de mai multe încercări de îngrădire a libertății spirituale, de obstacole puse în calea exprimării sale artistice și de idei, de știrbiri ale libertății scriitoricești. Erau anii premergători „obsedantului deceniu", după denumirea pe care el însuși o va da mai tîrziu într-un articol prin excelență polemic[2]. Dovedindu-se un scriitor adevărat, „cu atitudine și de atitudine", vom găsi în cărțile lui din tinerețe și din anii maturității literare, fie ele opere de ficțiune ori de publicistică, răspunsuri la marile întrebări ale vieții, care, printr-o analiză mai atentă, ne-ar putea duce la o cunoaștere mai exactă și mai complexă a scriitorului.

Să ne amintim de romanul *Moromeții*, în care Ilie Moromete se luptă cu greutățile vieții și se străduiește să țină piept istoriei în plină revărsare peste liniștitul și seninul sat Siliștea-Gumești din Cîmpia Dunării, în ajunul unor grave evenimente interne și al unei conflagrații mondiale. Eroul luptă pentru a-și apăra demnitatea de om și de țăran, pentru a-și apăra propria-i libertate, chiar dacă această libertate există mai mult sub forma unei iluzorii independențe, a unei false autonomii: *„Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă"*, ține să precizeze bătrînul țăran-filozof Ilie Moromete în pragul morții, înțelegînd prin aceste cuvinte că el a prețuit cum se cuvine libertatea și a făcut tot ce a putut pentru a o apăra. Marin Preda afirma prin exemplul bătrînului Ilie Moromete ceea ce crede el însuși. Libertatea individului nu trebuie îngrădită mai mult decît este necesar bunei desfășurări a relațiilor interumane. În ultimul an al vieții, redactîndu-și *Contrahoroscopul*, Marin Preda nu ezită să afirme răspicat: „...individul, după

[1] Vezi Sergiu Filerot, *Reîntîlniri*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 136—143 (Cap. *Încercări de debut nereușite ale lui Marin Preda*).
[2] Marin Preda, *Obsedantul deceniu*, în *Almanah „Luceafărul"*, București, 1983, p. 54—56.

mine, trebuie să rămînă liber și în eroare, fiindcă adevărul se naște din ea, prin înlăturarea ei, prin cunoaștere, și nu din afară, forțat"[3].

Se cuvine a fi reamintită aversiunea scriitorului împotriva *spiritului primar agresiv*, demascat și combătut în articole și în literatura sa, includzîndu-l pe omul căzut pe treapta „ultimă, cea mai de jos, acela care nesocotește legea morală, care disprețuiește, cu o suverană ignoranță, cărțile (adică valorile spiritului), individul care are un nesăbuit orgoliu și crede numai în puterea pumnilor [...]. E omul fără conștiință morală, produsul violenței societății moderne, uzurpator al democrației naturale, dușman neîmpăcat al spiritului". Iată ce scria Marin Preda în legătură cu expansiunea spiritului primar agresiv la scară națională:

„El aduce cu sine arhive în care fiecare om al țării sale a devenit o simplă fișă în dreptul căreia e scris ce trebuie să i se întîmple; liste minuțios întocmite de persoane care trebuiesc executate ceva mai tîrziu; liste de persoane care trebuiesc spînzurate abia după aceea; teroarea trebuie să vină în valuri, în urma fiecărui val o pauză și impresia liniștitoare că totul s-a terminat. Și tot astfel pînă ce vor deveni simple abstracțiuni ale neantului oamenii tăi politici de frunte, oamenii care sînt mîndria națiunii tale, oamenii de cultură vestiți, scriitori și artiști. Totul e calculat dinainte, în cancelarii și birouri cu ferestre mari, în timp ce lumina zilei bate în geamuri, lumina fizică, simbol al frumuseții vieții pe pămînt. Iar într-un furgon special sînt aduse, pentru restul populației căzute în robie și ai cărei elită nu va mai exista, cartelele, și ele imprimate din timp, pe baza cărora totul se va raționaliza și ți se va permite să primești doar atît cît să nu mori [...] N-are nici o importanță, sclavii ăștia se înmulțesc și-așa prea mult, e plin pămîntul de ei, o să avem suficienți sclavi, ăștia sînt dintre cei periculoși, lăsați-i să moară de foame"[4].

Într-un sclipitor eseu, Marin Preda combate vehement manifestările intoleranței sau teroarei — latente ori manifeste — în domeniul literaturii contemporane.

„Niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această acțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale, și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele"[5].

Referitor la oglindirile obscurantiste ale acestui spirit, scriitorul afirmă tranșant:

Fecomenul l-am cunoscut și noi, în alte condiții și cu altă coloratură, într-o cultură încă departe de a-și fi atins apogeul. Valorile au fost, de asemenea, supuse unui tir neslăbit, timp de un deceniu, și aduși la judecată scriitori clasici și contemporani care n-au înțeles cutare ridicare a țăranilor sau cutare manifest muncitoresc care se produsese în timpul existenței lor, spunîndu-se chiar și atunci cînd realități biografice și de istorie literară constituiau o dovadă că acel clasic sau contemporan *nu avusese cum să devină partizan al ideilor lui Karl Marx*"[6].

Fenomenul are drept consecință urmări dăunătoare, printre ele chiar îngrădirea libertății de creație, de gîndire proprie, care au caracterizat „obsedantul deceniu":

„Era adusă creația pe terenul gîndirii celei mai vulgare, atribuindu-i-se literaturii, din oficiu, un caracter popular și un romantism menit să împiedice, în numele unei viziuni a viito

[3] Marin Preda, *Contrahoroscop*, în *Ramuri*, nr. 7, iulie, 1981, p. 4, col. 1.
[4] Marin Preda, *Delirul*, București, Editura Cartea Românească, 1975, p. 325—326.
[5] Marin Preda, *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar*, în *România literară*, nr. 1, 10 oct. 1968, inclus mai apoi în vol. *Imposibila întoarcere*, 1971, București, Editura Cartea Românească, p. 32.
[6] Ibidem,

rului, explorarea prezentului, a cărui descripție era proclamată doar în teorie [...]. Se îngroșa spiritul primar agresiv, căruia îi place să afle că nu mai există valori, că creația literară e o escrocherie, iar inspirația o postură ridicolă"[7].

Cu deplin temei, s-a făcut adeseori o apropiere între Caragiale și Marin Preda, în planul viziunii lumii ca scenă, loc în care se exprimă liber părerile cetățenilor despre problemele generale ale lor, chiar dacă este vorba doar de ceva iluzoriu. „A-mi spune părerea este dreptul cel mai sacru ce-l am eu, individ gînditor, în mijlocul semenilor mei", principiu care domină atmosfera fiecărei adunări în acea agora a democrației siliștene care era vestita poiană din fața fierăriei lui Iocan, dezbatere iluzorie, despre care prozatorul a scris: „Abia acum, la maturitate, descopăr în viața ei din amintire, vocația profund democratică a poporului nostru. Reproșul că trăiau, practic, într-o iluzie, nu infirmă adevărul că aveau dreptate în spirit"[8].

Problema libertății a fost una dintre cele mai de seamă care i-au stat în față, pentru care lupta și pentru care era gata să-și dea chiar viața: Marin Preda nu uitase, nu putea uita obtuzitățile „obsedantului deceniu", care provocaseră atîtea suferințe. Din aceste foste realități penibile, pe care le detesta, se va fi născut, desigur, personajul caricatural Calcan, președintele Comitetului Provizoriu al Sfatului Popular, care în îngustimea posibilităților lui de înțelegere a artei (în acest caz), dar învestit cu puterea de a lua hotărîri inatacabile, epurează bibliotecile, arta, ordonă chiar și dărîmarea cariatidelor existente în arhitectura orașului, considerîndu-le pornografice („porcării") pentru că... au sîni. Iată un crîmpei din relatarea de o savoare „tragică" a Matildei Petrini:

„...i-am spus că o operă de artă ețetera nu se dărîmă, e ceva frumos... Aiurea! Cum frumos, tovarășă, zice, dacă dumneata ai umbla cu curul gol pe stradă, asta ar fi ceva frumos?! (de unde am dedus că între sîni și... rest, el nu face nici o deosebire, ca și cînd nu din sîni ar fi supt laptele cu care l-a hrănit mă-sa cînd era în fașă). Executați ordinul, zice, și în trei zile să nu mai văd chestiile astea în plin centrul orașului"[9].

Dar aceasta era numai una din valorile retezate ale culturii. Cînd vine vorba despre valorile umane pe care exponenții casapi (din dogmatism sau... neînțelegere) ai întunecatei epoci s-au străduit, cu o grabă și ușurătate condamnabile, să le extirpe din patrimoniul culturii noastre, lui Marin Preda, mereu cu gîndul la libertatea omului, îi scapă, prin Victor Petrini, exclamația amară și plină de indignare: „să dai afară un mare poet și filozof care are dificultăți în adaptarea sa la noul regim mi se pare un scandal"[10].

După Marin Preda, la originea primejduirii și chiar a știrbirii libertății omului nu stă numai aproapele său, ci poate că stă (și chiar stă, în timpurile noastre) tehnica aflată într-un vertiginos progres, folosită anormal într-o societate viciată: „Mașina e tot mai perfecționată, dar îl anulează pe individ, așa cum s-a conceput și s-a știut el că există, cu un univers singular, cu viața lui individuală, pe care totdeauna și-a dorit-o liberă. Acest om trăiește mai bine ca pe vremea lui Dumas, dar e mai puțin liber, deși se află într-o societate liberă. E foarte curios. E tragic..."[11].

Marin Preda a acordat o atenție deosebită ideii și stării de dreptate, a luptat pentru apărarea libertății individuale și colective, cu o convingere menită să-i ofere acestuia imaginea unui autor cu cea mai profundă și vie creație prin substanță umană și valoare artistică din literatura română contemporană.

---

[7] *Ibidem*, p. 35.
[8] *Ibidem*, p. 164.
[9] Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. I, p. 189.
[10] *Ibidem*, p. 284.
[11] Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, p. 110.

Poezia lui Mircea Dinescu

LIVIU PAPADIMA
Universitatea din București

Mircea Dinescu debutează editorial la numai 21 de ani, cu volumul *Invocație nimănui* (1971), captînd rapid simpatiile criticii și polarizînd atracția și reculul mediilor literare. „Copilul teribil al poeziei" e seducător și incomod. Își afișează din capul locului personalitatea. Versurile au o nebulozitate promițătoare, incitantă. Ele suferă însă vădit de adolescență. Poetul scrie cu o mare risipă metaforică, uzînd cu larghețe de un repertoriu uzat: simbolica anotimpurilor, îngerul și viermele, muntele și cîmpia, aripa și osul, cai și luceferi, întreaga panoplie a simbolisticii naturiste transportate spre imponderabilul mișcărilor sufletești. Dar această imagistică „cuminte", mult testată în acordarea tonurilor poeziei moderne și gata infuzată cu halouri de semnificații secunde, acoperă doar parțial neastîmpărul insurgenței lirice. Mircea Dinescu pune la lucru un spirit rebel, sustras de sub tutela limbajului liric căruia, aparent, îi cedează. Poezia tînărului născut în Slobozia are nerv muntenesc, ațițat de un soi de nestare juvenilă: sentimente, intuiții sau idei scapără iute în jerbe. Poetul se lasă cu deliciu furat de cuvinte, își adoră inspirația zburdînd în voie în cadența versificației. Matricea prozodică, în loc să constrîngă, pare dimpotrivă să stimuleze verva imaginației, însușire ce se va păstra pe tot parcursul creației poetului, chiar și după ce el adoptă în egală măsură versul alb. De altfel, Mircea Dinescu nu se preocupă să varieze și să rafineze tiparul prozodic. Domină net, în poeziile mai toate scurte sau foarte scurte, organizarea strofică în catrene cu rimă de regulă încrucișată, fără virtuozități ritmice: un model simplu și elastic, menit să întrețină fluența, transparența muzicală a rostirii. Ceva asemănător se petrece și cu repertoriul imagistic. Mircea Dinescu nu resimte inhibiția locului comun, avînd darul de a inventa poezia, nonșalant, pe cont propriu. Stereotipiile apar deturnate, datornicul iese în cîștig. Dezinvoltă, decrispată, emisia lirică se lipsește de ambiția construcției poematice. Textul se scrie „din mers", adesea capricios, purtat de mirajul asociativ. Frapează tocmai această dispoziție vagantă, cu răsuciri bruște și atingeri fugare, ce stîrnesc dezveliri de o clipită ale neastîmpărului lăuntric. Impetuozitate, exuberanță și vitalism așază contururile mișcătoare ale unui autoportret goliardic, de menestrel chemat la asaltul vieții și al cîntării, încercat de fulgurante melancolii și iluminări: „Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost / și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge, / cum aș putea întoarce copilul care-am fost / cînd carnea-mi înflorește și doar uitarea plînge?"

Elegii de cînd eram mai tînăr (1973) rămîne tot în perimetrul poetic al volumului anterior. Mai apăsată e conștiința trecerii prin vîrste, de unde și o înclinare a cumpenei către distanțarea reflexivă. Poezia, „o moarte-n plus", se întretaie cu aprehensiunea ce deșteaptă „somnorosul gîde / al tim-

pului atît de rar seducă". Dar, și de această dată, o cheie unică lipsește la portativ. Puține creații lasă o atît de pregnantă impresie ca la Mircea Dinescu a poeziei care se naște viețuind.

Cotitura cea mai spectaculoasă survine în lirica lui Mircea Dinescu o dată cu volumul *Proprietarul de poduri* (1976), continuat în aceeași manieră prin *La dispoziția dumneavoastră* (1979). Lucian Raicu remarcă, în postfața volumului retrospectiv *Teroarea bunului-simț* (Colecția Hyperion, 1980) firul ce leagă această „schimbare la față" de momentul anterior: „Gesturile de insurgență, cuvintele de revoltă din *Proprietarul de poduri* și din cel mai recent volum își au originea în *Invocația nimănui*, în care, aparent, dar numai aparent, nimic nu le prevestește". Gustul libertății, al deplinei disponibilități, un aer de boemă etalată cu sfidări tonifiante, întîlnise barierele timpului biologic, măsură implacabilă a îngrădirii. De această dată timpul istoric își dezvăluie agresiunea.

În capitolul pe care i-l dedică în *Scriitori români de azi* (Vol. III, 1984), Eugen Simion îl așază pe Mircea Dinescu sub formula inspirată „un nou pact cu realul". Coborîrea în stradă a poeziei, la impactul cu concretul imediat, se produce, la început, pe fundalul unei scrutări panoramice a destinelor planetare contemporane. Inițiativa nu e singulară. Deceniul șase înregistrase dialoguri la distanță cu o Americă aspru certată, scenarii expresioniste pe temeiul dezastrelor de la Hiroșima. Adrian Păunescu îmbracă și el mantia profetică și aduce omenirea la judecată. La Mircea Dinescu grandilocvența retorică lipsește însă aproape întru totul, iar despre intenția de a contrapune pe „aici" lui „acolo" nici vorbă. Dimpotrivă, perspectiva se canalizează către o problematică a vieții contemporane în ansamblul ei: existența tehnicizată, standardizată, golită de umanitate. În acest „veac înnebunit și patruped" căruțele cu mere sînt izgonite de „fragedul robot", de „fluturii atomici" și de „case de ziar". Peisajul sucombă la invazia surogatelor de civilizație, trăirea, amputată de contactul cu primordialul natural, se sclerozează în „grădinile fierului", între „florile ca niște bujii ale cîmpului".

Joaca poetului devine tot mai gravă, pe măsură ce e acaparat de dureroasele neliniști. Spectrul robotizării — temă de altfel mai larg vehiculată în poezia ultimelor deceniilor la noi, și sub influența culturală occidentală — reprezintă mai mult un element de fundal. Mai acut, mai specific, e resimțită pervertirea unei umanități părăsite de Dumnezeu, mistificate și mistificatoare, retrase într-o placiditate larvară. O *Duminică fără de sfîrșit* condamnă fără drept de apel la asfixie, la mortificare: „Aici plictisul ține loc de mare / și zeul zgribulit și fără acte / va fi ucis de bunul-simț în zori". „Teroarea-bunului simț" — „tu care speri în sticla de lapte lăsată pe prag" — strunită de „comis-voiajorii «grijii față de om»", încuviințată de „bunul obicei al struțului", exploatată de „cei ce umblă cu lingura de supă după fluturi", rezervă poetului locul de nebun al cetății, „transatlanticul din cartier", „mulgătorul zepelinelor retrase-n văzduh". Nonconformismul rimbaldian, fronda avangardistă sînt reînviate într-un spațiu existențial adînc tensionat, în care însuși rostul poeziei iscă întrebări patetice. Una din recurențele izbitoare în cele două volume coboară constelația artei într-o butaforie iluzionistă, insidioasă și degradantă. Spectacolul, actorul, „ieftinul muzicant", statuile, claunul, circul și dresajul iau locul poeziei, transformată, la rîndu-i, în „artă pentru ceai". „Estetica forței" și „văxuitorii de cuvinte" stîrnesc vehemența poetului, orgoliul însingurării, dar și îndoieli în pragul deznădejdii. „Se va găsi și pentru mine un tramvai / dar cîți din voi vor fi dis-

puși să moară / pentru cuvîntul alungat din rai / pe buze pămîntii a cîta oară? / / Și dacă plîng e ceață pe oraș / mașini de scris imită corul antic".

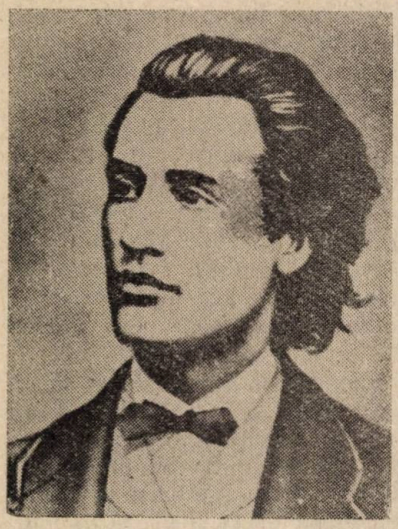
Cu *Exil pe o boabă de piper* (1983) și apoi *Rimbaud negustorul* (1985) nervul pamfletar zvîcnește mai intens. Poezia se ascunde „în scribărie, jos", în subteranele cugetului și ale rostirii. Din neputință și încrîncenare, din frămîntarea neîmpăcatelor contrarii se naște timbrul impur al unui soi de nevroză baladescă. *Atentator de provincie*, menestrelul se vede pierdut în absurditate și derizoriu și își caută răscumpărarea cîntînd și scrîșnind. Poate că cel mai impresionant lucru în aceste litanii disimulate ludic, în care „claunul bocește în spatele barăcii", e refuzul de a dezbrăca haina poeziei, suportîndu-i pînă la capăt arsura înveninată. Villonesc și bacovian totodată, exasperat, histrionic, patetic cu maximă pudoare, jonglînd între inflexiuni de amuzament și sarcasm, poetul are curajul și demnitatea de a-și recunoaște condiția impusă și de a nu se lepăda de sine. Într-o lume ale cărei puncte cardinale devin „moașa", „birtul", „îngerul trist al triștilor băcani" sau soldații care „își usucă ciorapii pe siloz", legendara cetate Isarlîk renaște în ipostază prozaică și isterizantă a universului etern stagnant, prăbușit în fermentația leneșă a bodegii. Aici absurditatea și grotescul intră în firesc, erotica se împlinește casnic „sub streșina de vinilin" a dosarului personal, țăranii vin să prindă în cîngi cucul din ceasul primăriei „și-apoi să are-n tihnă tot praful de pe tobă", poetul se aruncă seară de seară din Turnul Colții „spre mulțimea ce-și clănțănește colții".

Același scenariu, al acaparării poeziei de o existență aberantă, se derulează și în textul eponim al volumului *Exil pe o boabă de piper*. Incoerența ce pare la o primă vedere a guverna acest text, și el martor al unei imaginații funambulești, se amortizează atunci cînd îl integrăm în ansamblul ultimei etape din creația lui Mircea Dinescu. Două eșantioane luate la întîmplare (contabilii care numără valuri și cei care clatină chei) situează în echivalență absurdul și firescul. Utopia socială și nepăsarea domestică se suprapun într-o tristă concordie. Poetul, în schimb, e personajul pieziș, inclus inevitabil în această ecuație acaparatoare și capabil totuși de a i se sustrage. Bufon, disprețuit, lui îi rămîne partea Casandrei. Refuză abdicarea, îndepărtîndu-se și claustrîndu-se ca „atlet al pudorii", ricanînd, pe de altă parte, cu ostentația gestului sfidător. Cît privește ultimul catren, aluzia devine deja clar direcționată. Arsura piperului îi se prepară celor „ce pun sticla, betonul și fierul / în spațiul din care-a fugit Dumnezeu".

Poezia lui Mircea Dinescu sărăcește mult printr-o interpretare atentă doar la „cifrul" conjunctural. Ea prezintă un amestec aparte de trimiteri aluzive cu referință precisă, adesea în transpuneri metaforice de mare originalitate, și de semnale ale unei viziuni de ansamblu, cu încărcătură afectivă, conturate prin impactul global, sintetizator, cu realitatea. Fapte și evenimente concrete, incriminate bineînțeles indirect, se întrețes cu imagini larg evocatoare ale unui sumbru destin românesc contemporan. Jocul se îmbină fascinant cu o seriozitate amară și în acest rol asumat, de *mimus* mai degrabă decît de cîntăreț, imposibilitatea rostirii deschise își lasă desigur amprenta. E de sperat că nu numai stilistica textului aluziv, menit să dezvăluie învăluind, ci și soarta poetului condamnat la distorsiunea limbajului sau chiar la tăcere, cu implicații atît de profunde în planul creației, vor face obiectul unor studii viitoare. Lirica lui Mircea Dinescu ar fi una dintre cele dintîi asupra cărora asemenea analize ar merita să se oprească.

Un apel apărut acum un secol în revista „Familia“

I. HANGIU



Eminescu s-a bucurat de prețuire statornică din partea revistei *Familia*, atît în timpul vieții, cît și mai tîrziu. După cum se știe, poetul și-a făcut debutul cu poezia *De-aș avea* în 1866 și i-a încredințat în 1883 lui Iosif Vulcan șapte poezii, care apar în *Familia*, singura revistă de la care a primit un onorariu.

La cîteva luni după moartea poetului, intervenită în iunie 1889, se constituie, în București, un comitet compus din Teodor Rosetti, N. Mandrea, I. Negruzzi, I.L. Caragiale, A. Chibici-Rîvneanu, Titu Maiorescu și alții, cu scopul de a strînge, prin listă de subscripții, fonduri pentru construirea unui monument de piatră înconjurat cu grilaj și de plantații care să însemneze locul de odihnă eternă al marelui nostru poet național.

Revista *Familia* reproduce, din presa bucureșteană, unde fusese publicat inițial, apelul semnat în numele comitetului de A. Chibici, însoțindu-l de o notă a redacției.

Reproducem din *Familia* (An. XXV, 1889, nr. 46 din 12/29 noiembrie) textul apelului și al notei redacționale:

„Monumentul lui Eminescu

București, 20 noiembrie/1 octombrie 1889

Domnule,

Mormîntul lui Eminescu are trebuință de un monument de peatră, încungiurat de grilaj și de plantații, care să însemneze locul ultimului repaos al marelui poet național.

Pentru acest scop s-a format în București un comitet, compus din d-nii Teodor G. [C.] Rosetti, N. Mandrea, I.C. Negruzzi, Dr. Neagoe, I.L. Caragiale, A. Chibici-Rîvnean, M. Brănean, N Săvean și Titu Maiorescu, care a hotărît să deschidă liste de subscriere de cîte 50 bani de persoană (în Austria 20 cr.).

Eminescu este poetul tinerimii române de astăzi, mai ales tinerimii, școlarilor și studenților se cuvine să li se dea prilejul și putința de a contribui la acest ultim omagiu adus lui Eminescu.

Ne permitem a ve trimite și d-voastre în alăturare cinci liste de subscriere și vă rugăm să binevoiți a înainta produsul lor la adresa d-lui A. Chibici-Rîvnean (București, str. Esculap, 5 bis).

Doritorii de a mai primi liste vor binevoi să se adreseze la subsemnatul.

Primiți, domnule, încredințarea deosebitei noastre stime,

Comitetul
A. Chibici-Rîvnean“

*

„Publicînd acestea, facem și noi apel la zelul cetitoarelor și cetitorilor acestei foi, care a introdus pe Eminescu în literatura română, să contribuie pentru monumentul regretatului poet orice sume, pe care cu plăcere le vom înainta la locul competent.

Redact. *Familia*"

În numărul următor al revistei *Familia*, întîlnim următoarea caracterizare, deosebit de cuprinzătoare, aparținînd lui Titu Maiorescu:

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".

Familia, An. XXV (1889), nr. 47, din 19 noiembrie/1 decembrie).

Revista *Familia* (din 1 decembrie 1889) mai reproduce, după *Românul*, o știre în legătură cu așezarea bustului lui Eminescu în sala Ateneului.

„Instalarea bustului lui Eminescu, lucrat de tînărul Marinescu, în sala noului Ateneu din București, se va face în cursul acestei săptămîni, la care va fi invitată a lua parte presa din Capitală. În acea seară, scrie Românul, *Comitetul revistei literare* Generația viitoare *va da un banchet presei, în memoria regretatului Eminescu".*

Martha Bibescu. 100 de ani de la naștere

MARIA BRĂESCU

La propunerea UNESCO, sărbătorim anul acesta centenarul nașterii Marthei Bibescu, scriitoare puțin cunoscută la noi în ultimele decenii, dar care, alături de alte nume însemnate ale intelectualității românești, se înscrie în lunga și bogata tradiție a scriitorilor români de limbă franceză.

Născută în București la 28 ianuarie 1890, Martha Bibescu descinde dintr-o veche familie românească. Fiică a lui Ion Lahovary și a Smarandei-Emma, născută Mavrocordat, își petrece o bună parte a copilăriei la conacul părintesc din Balotești, dar și în Franța, unde tatăl său îndeplinea funcția de ambasador. Primește din copilărie o educație aleasă, stăpînind limbile franceză și engleză, pe care le va folosi cu măiestrie în scrierile sale; citește cu pasiune operele marilor clasici greci, latini și francezi; călătorește mult, acumulînd, ca fin observator, impresii asupra locurilor, monumentelor și oamenilor din țările vizitate.

Se căsătorește, la o vîrstă fragedă, cu George Valentin Bibescu, nepot direct al domnitorului George Bibescu, primind titlul de principesă, titlu sub care va semna viitoarele opere. În acest fel devine și proprietara castelelor

de la Posada și Mogoșoaia. Restaurarea Mogoșoaiei, ctitorie brîncovenească, devine pentru ea o datorie; vreme de șaptesprezece ani se străduiește, cu ajutorul unui arhitect italian, să redea acestui castel strălucirea pe care o avusese pe timpul ctitorului său și să-l readucă la măreția pe care o admirăm astăzi.

Între cele două războaie își împarte viața între reședințele sale din țară și cele din Paris, unde s-a stabilit definitiv în 1945, într-un frumos apartament situat pe malul Senei (45, quai de Bourbon), unde s-a stins din viață la 28 noiembrie 1973.

Celebritatea cîștigată prin operele sale literare, precum și legăturile de familie — era vară cu două personalități literare de origine română cunoscute în Franța, Ana-Elisabeta Brâncoveanu, contesă de Noailles, și cu Elena Văcărescu — au înlesnit Marthei Bibescu contactul cu scriitori și oameni politici ai timpului. Frumusețea sa deosebită și conversația strălucitoare, ascuțișul ironiei, dar și finețea umorului, verva scînteietoare și spiritul pătrunzător vrăjeau interlocutorii.

Deși obligată prin poziția ei socială să participe la viața mondenă a Bucureștiului și Parisului, ea a găsit totuși timpul necesar pentru documentare și studiu în biblioteci și arhive destinate lucrărilor ce aveau să-i aducă o unanimă apreciere în lumea literelor.

Numeroasele călătorii întreprinse în țări din patru continente, singură sau alături de soțul ei, care era președintele Federației Internaționale de Aviație, atestă curiozitatea fără margini a scriitoarei, precum și larga ei deschidere spre tot ce era nou și necunoscut. Sînt de-a dreptul uimitoare relațiile sale cu personalități politice europene și mondiale; se bucură de simpatia președintelui Roosevelt, de cea a lui Ramsay MacDonald și Neville Chamberlain, prim-miniștri ai Angliei, precum și a lui Winston Churchill și Anthony Eden. A fost prietenă cu oameni politici francezi, printre care Aristide Briand și Louis Barthou. La Mogoșoaia primește vizita oamenilor politici greci Venizelos și Politis. Atît Mogoșoaia, cît și Posada devin adevărate centre culturale, unde personalități mondiale vin să petreacă zile de odihnă, dar și să ia cunoștință de realitățile din România. În cercul său de cunoștințe se numără și personalități din lumea artelor, științei și tehnicii, precum Louis Blériot, Marconi, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, Dinu Lipatti, Cella Delavrancea și alții.

Martha Bibescu a ilustrat literatura franceză cu opere care au fost traduse în multe limbi și s-au integrat în mod creator în cultura europeană, motiv pentru care a fost primită în rîndurile Academiei Regale Belgiene. Din aceste motive, ea poate fi considerată drept o personalitate europeană de seamă. Merită amintite cuvintele lordului Thomson, fost atașat militar britanic la București, prieten sincer al țării noastre, care spunea despre Martha Bibescu că „pe lîngă alte calități, o are și pe aceea de a gîndi în mod european".

În cea mai importantă carte închinată țării sale, *Isvor, țara sălcilor*, autoarea evocă imagini ale peisajului autohton, scene din viața rurală, credințe, datini, obiceiuri, creații folclorice, precum și fapte istorice, eroi ai neamului, toate laolaltă constituind o frescă a pămîntului românesc și a oamenilor săi. În prefața la traducerea în limba română a acestei cărți, Mihail Sadoveanu declară că se recunoștea în arta scriitoarei și că îi admiră talentul de a evoca în paginile scrise în Franța impresiile culese cu ani în urmă în România. Peisajul natal devine un laitmotiv, populat cu minunate și pitorești descrieri de flori, arbori, păsări, vietăți de tot felul, justificînd cuvintele lui Sadoveanu: „*Isvor* este o lucrare de o delicatețe infinită inimii noastre".

Pe lîngă peisajul montan de la Posada și cel cîmpenesc de la Mogoșoaia, Martha Bibescu evocă cu emoție nordul țării, unde frumusețea și valoarea

inegalabilă a mănăstirilor Bucovinei se împletesc cu coloritul minunat al acestei regiuni împădurite, în care amintirea lui Ștefan cel Mare este eternă. Peisajul transilvănean cu pădurile sale de fagi și brazi îi încîntă ochiul; castelul Bran o impresionează prin silueta sa aeriană, în timp ce Sibiul o farmecă prin parfumul său romantic. Peisajul rustic românesc de la începutul veacului este descris cu aceeași artă cu care Grigorescu a pictat pînzele sale. Din evocarea pămîntului românesc nu putea lipsi Dunărea, pe care o compară cu un zeu uriaș al antichității. În lucrările Marthei Bibescu, natura este îndeobște însuflețită mai puțin de prezența oamenilor, cît de cea a viețuitoarelor.

Pasiunea pentru istorie străbate întreaga sa operă; mîndră de originea nobilă a poporului român, de vechea sa civilizație, Martha Bibescu se străduiește să explice străinilor condițiile vitrege ale istoriei sale. Cu admirație și emoție sînt evocate legenda descălecatului lui Dragoș, luptele lui Ștefan cel Mare, unirea țărilor române sub Mihai Viteazul, insurecția lui Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848, unirea din 1859. Găsim, de asemenea, consemnări interesante din perioada primului război mondial, cînd scriitoarea s-a înrolat ca infirmieră voluntară. În preajma celui de al doilea război mondial, își manifestă indignarea față de fascism și liderii săi, ca și față de terorismul legionar din România. Ea condamnă în termeni hotărîți războiul și își exprimă încrederea în victoria aliaților, convingerea sa nestrămutată că nazismul va fi învins.

De-a lungul întregii sale opere, dar mai ales în *Isvor*, Martha Bibescu a descris fizionomia spirituală a poporului român, păstrată din vechime de țărănime, care este, după părerea sa, depozitara celor mai vechi tradiții naționale. Scriitoarea le-a cunoscut direct, din contactul cu țăranii, de care s-a apropiat cu dragoste și interes, considerînd că ei sînt „păstrătorii tradiției orale" prin intermediul căreia putea să descifreze „sufletul vechi, păstrat nestirbit" al poporului român. Datinile și obiceiurile descrise, cele ale regiunii prahovene sau ale cîmpiei ilfovene, sînt legate de sărbători religioase: sînt evocate pe larg datinile de Crăciun și Anul Nou: colinde (pentru care dă versiuni în limba franceză), steaua, plugușorul și sorcova, descrise cu explicații pentru a le face înțelese. De asemenea, face multe referiri la datinile și obiceiurile de Paște, vopsitul și încondeiatul ouălor, prilej pentru țăranca română de a-și dovedi măiestria și bunul-gust; scriitoarea elogiază arta desăvîrșită a femeilor în această îndeletnicire. În legătură cu datina Caloianului sau „paparudelor", autoarea arată că acestea sînt parodii ale unor rituri de o foarte veche tradiție.

Evocarea obiceiurilor legate de muncă, precum claca, spălatul pînzei la rîu, dar și șezătorile, îi oferă prilejul de a traduce într-o splendidă limbă franceză ghicitori, cîntece, povestiri, strigături din folclorul român.

Cu *Isvor*, Martha Bibescu a realizat o operă de interes național, menită să contribuie, ca și scrierile lui V. Alecsandri și ale Elenei Văcărescu, la difuzarea folclorului nostru în lume. Descoperind datinile și obiceiurile poporului român, mulți comentatori apreciază că aceste lucrări dezvăluie calitățile native și noblețea spirituală a locuitorilor țării noastre. Fără intenția fățișă de a trasa portretul psihologic al poporului român, Martha Bibescu a lăsat o imagine vie a trăsăturilor morale care îl caracterizează și care au contribuit la păstrarea ființei naționale: *sentimentul trecutului, cultul strămoșilor, unitatea limbii, fraternizarea cu natura, înclinația spre poezie și muzică, cultul sărbătorilor manifestat prin vechi datini și obiceiuri în care dansul, cîntul, povestirile, recitările și ghicitorile exprimă înțelepciune, umor, optimism, încredere în viață, delicatețe sufletească și sensibilitate.*

Opera Marthei Bibescu este cea a „unui adevărat scriitor, care a înțeles geniul unui neam și sufletul unui popor".

În dezbatere: actualitatea clasicilor. Răspunde prof. univ. dr. George Munteanu

1. Cît de actuali sînt clasicii literaturii române? Ce rol joacă scrierile lor în formarea personalității noilor generații?

Asemenea întrebări îmi aduc în minte dictonul lui Terențiu, valabil cît vor fi pe lume scriitori și cititori, însă cu o aplicabilitate depinzînd de multe împrejurări: „Sînt om și nimic din ceea ce-i omenesc nu mi-e străin" *(Homo sum: humani nihil a me alienum puto)*.

Tot ce pune scriitorul în cărțile lui se referă la om. Dar nu foarte mulți scriitori sînt în stare să cuprindă în cărțile lor toate cele ce nu-i rămîn străine omului, în devenirea unică a existenței sale individuale și în devenirea lui multiplicabilă la infinit ca specie. Trebuie, pentru aceasta, o înzestrare adecvată, coarde multe, ochi neadormiți (chiar în timpul somnului!), neobosiți în a scruta lumea și a înțelege pînă la capăt sensul impresiilor astfel culese. Și mai trebuie o trudă de veșnic „învățăcel" în ale *existenței*, care să nu-și facă cumpănă decît cu o răbdare echivalentă în a *numi* prin *cuvinte cum n-au mai fost* cele aflate de la viață, de la lume; „cuvinte cum n-au mai fost" nu neapărat în veșmîntul tuturor vizibil al lor, ci în *sufletul* mereu inedit pe care și le dezvăluie acestea la impactul cu realitatea etern schimbătoare și cu chinul de a o numi întocmai.

În accepțiile schițate aici, apoftegma „Sînt om și nimic din ceea ce-i omenesc nu mi-e străin" e aplicabilă numai acelor scriitori cărora le acordăm atributul de „clasici" în înțelesul latin al termenului: „classicus" = *scriitor care se învață în clasă, la școală;* adică scriitori ce trec drept *modele* în toate privințele arătate. Eminescu, într-un poem postum de la 1876, *Cărțile*, zicea despre Shakespeare: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe / Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe". Așa e de gîndit un *clasic* autentic. Ceilalți nu reprezintă decît năzuințe și încercări, eșuate pe trepte variabile în ascensiunea dificilă spre clasicitate. Nu rezultă din afirmația anterioară că nu trebuie și aceștia din urmă studiați în școală, precum și de către oricine vrea să-și întregească în chip mulțumitor cultura. Din neizbutirile lor, din izbutirile lor numai parțiale în a cuprinde prin cuvîntul scris deziderатul acelui „Nimic din ceea ce-i omenesc nu mi-e străin" se poate înțelege mai temeinic — prin comparație — reușita exemplară, durabilă în a răspunde amintitului deziderat al scriitorilor pe care îi numim „clasici" în deplinătatea cuvîntului.

Așa înțelegîndu-i, veritabilii „clasici" sînt *pe deplin actuali* numai în vremea cînd s-au ivit, și-au scris operele, le-au publicat. Aceasta, obiectiv vorbind, fiindcă ei au putut să scrie numai despre ceea ce *au trăit* — în ordinea experienței de viață și a culturii. Numai că, subiectiv vorbind, cîți dintre contemporanii lor nemijlociți le-au citit operele în totalitate, avînd timp și pricepere să le departajeze de efemeridele veleitarilor sau ale confraților de înzestrare mai modestă și, astfel, să le stabilească exact valoarea? Prea puțini, din motive pe care Maiorescu le-a intuit cu acuitate în eseul *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare* (1883), pe care îl recomand cu toată stăruința și convingerea tinerilor cititori ai acestei reviste. Pe de altă parte, oamenii — respectiv, scriitorii — nu-și schimbă *esențial* structura antropologică și capacitățile gnoseologice de la o epocă la alta (așa cum nici evenimentele, fața lumii, nu se schimbă întru totul de la un răstimp la altul, ci conțin în miezul lor elemente de permanență, repetitive). Horațiu, în celebrul său *Epilogus* („Exegi monumentum perennius aere...") a relevat memorabil asemenea adevăr, din perspectiva plăsmuitorului „clasic" de literatură: „Non

omnis moriar / Multaque pars mei / Vitabil Libitinam". Ceea ce în românește se poate zice cam așa: „Nu voi muri de tot, o bună parte din mine va înfrunta Moartea." În aceasta rezidă mult discutata „actualitate" a *clasicilor*, menținîndu-se dincolo de timpul și de locul în care au scris, într-o viitorime indefinită prin numeroase „spuse" ale lor și *prin felul de mare meșteșug în a le spune*.

Nu întreagă ambianța din *Lacul* eminescian a rămas întocmai în peisajul autohton (mai cu seamă după barbaria ceaușistă); însă întîlnirea de dragoste ce n-a avut loc, așteptarea dezamăgită de care vorbește poemul, le retrăiește în multe privințe orice tînăr cititor de astăzi al lui Eminescu, așa cum le va retrăi și mîine. „Comuna din Paris", evocată de poet în *Împărat și proletar* dintr-o perspectivă a strictei contemporaneități și interpretată în atît de încriminatul sens „decepționist" la care se referă manualele încă în uz, este *inactuală* ca fapt istoric petrecut de mult, dar este *mult mai actuală* decît la vremea cînd a apărut poemul, în 1874, prin clarvăzătoarea, vizionara judecată eminesciană; visul de mai bine al proletarilor de atunci s-a concretizat într-o *utopie*, momentan înăbușită în față, după aceea experimentată într-o seamă de țări — între care și a noastră — vreme de suficient de mulți ani spre a i se învedera pînă la capăt esența nocivă, antiumană. Ipochimenii din *O scrisoare pierdută*, capodopera teatrului comic al lui Caragiale, nu pot interesa cu tot dinadinsul pe cititorii din actualitatea noastră imediată decît dintr-un punct de vedere mai mult „documentar"; însă faimoasa replică a lui Zaharia Trahanache, acel „nu majoritate, unanimitate, o să ai, stimabile", interesează în cel mai viu mod pe cititorii și spectatorii de astăzi, inclusiv tinerii de la optsprezece ani înainte, cu drept de vot — în perspectiva ciorovăielilor electorale în repede creștere și a alegerilor. Creangă, în *Amintiri din copilărie*, povestește „copilăria copilului universal", cum atît de cu pătrundere a rezumat lucrurile C. Călinescu. Și exemplele cîte ar mai fi de invocat sînt sumedenie.

Încît: „în formarea personalității noilor generații" nu doar *citirea* mai mult sau mai puțin „pe apucate" (= în vederea examenelor), ci *studierea* lor ca pe niște învățători și profesori în arta de „a trăi lucid", „autentic omenește", „civilizat" pînă la rafinament, rămîne un apanaj al „clasicilor" nu doar indiscutabil, ci de neprețuit.

2 și *4*. La întrebările: „Care credeți că sînt atribuțiile perenității valorilor clasice" și „Ce autori uitați sau neglijați de istoria literară ar trebui repuși în circuitul cultural de valori", cred că am răspuns (fie și *in nuce*) prin cele de pînă acum.

3. *Ce acțiuni întreprindeți pentru ca imaginea cititorului de azi despre clasicii literaturii române să fie cît mai veridică?*

Pe lîngă multe, neîntrerupte intervenții în presa literară a ultimilor vreo treizeci de ani, „acțiunile" pe care le consider *mai de nădejde* sînt cărțile mele *Hyperion*, *I. Viața lui Eminescu* (1973), *Introducere în opera lui Ion Creangă* (1976), *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici* (1980), *Eminescu și eminescianismul* (1987). Cred că puține lucruri din aceste cărți ar fi de reluat și de îmbunătățit. Dar cine știe?! Și îmi vine, acum la urmă, o idee: ce-ar fi dacă tinerii cititori ai acestei rubrici de revistă, în cazul că își vor opri ochii și pe rîndurile mele, iar după aceea ar simți îndemnul să citească vreuna din cărțile mai sus enumerate, mi-ar scrie, precizîndu-mi eventualele lor nemulțumiri și obiecții? Din perspectiva firești lor exigențe tinerești, poate că multe lucruri cuprinse în aceste cărți sînt de gîndit mai altfel decît am izbutit eu să fac. Aștept eventuale întîmpinări pe adresa revistei (Cine ar dori să-mi scrie chiar acasă, poate obține deslușirile trebuitoare de la redacție). Și... cu mulțumiri anticipate, în cazul unor astfel de norocoase — pentru mine — întîmplări!

Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu"

Etapele finale ale Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu" s-au desfășurat, în acest an, sub semnul libertății, democrației și demnității umane, pe care revoluția tineretului împotriva dictaturii ceaușiste le-a adus întregului popor român.

În numărul de față publicăm *lista premianților de la etapa județeană a concursului pentru elevii de liceu, cu drept de participare la etapa finală de la Tîrgoviște* (8—14 aprilie 1990), *subiectele pentru clasa a VIII-a date la etapa finală de la Brăila* (8—14 aprilie 1990), precum și scurte articole apărute în suplimentul revistei noastre. În numărul 3, 1990, vom publica numele elevilor care au obținut premii și mențiuni la etapele finale de la Tîrgoviște și Brăila, precum și lucrarea elevului Radu Preda din Galați, care a obținut premiul întîi, cu nota 10, la Tîrgoviște.

Primul concurs „Eminescu" liber *

Revenim pentru a doua oară la Tîrgoviște, cetatea voievozilor ziditori de Țară Românească, pentru a marca cea de a XXXIII-a etapă finală a Concursului național de limba și literatura română, care, din 1972, se desfășoară de o parte și de alta a Carpaților sub înaltul patronaj al voievodului poeților de limbă și simțire românească, Mihai Eminescu. Revenim de această dată eliberați de dogme ideologice și politice, cu suflete curate, într-o Românie democratică, reintrată, prin revoluția tineretului nostru din Decembrie 1989, în rîndul popoarelor civilizate ale Europei.

Revenim în anul I al Revoluției la Tîrgoviște, unde a luat sfîrșit dictatura bicefală. După etapa finală a Concursului „Eminescu", din anul trecut, ținută la Iași, căci, la București centenarul trecerii în eternitate a poetului nostru național se dorea o glorificare a dictatorului, Concursul din anul Centenarului și cel din acest an reprezintă un sincer omagiu adus lui Eminescu. De altfel, pregătirea centenarului a început cu ani în urmă, ultimele 18 ediții ale Concursului „Eminescu" fiind dovada prețuirii noastre.

Societatea de Științe Filologice din România a editat, cu prilejul centenarului, un volum omagial Eminescu, la care au colaborat critici și istorici literari, profesori de la toate universitățile țării, precum și un album bibliofil, lucrări ce au apărut recent și care au fost difuzate prin filialele Societății. Participanților la etapa finală de la Tîrgoviște, ca și celor de la Brăila (gimnaziu) și Tg. Jiu (limbi moderne) li s-au oferit, din partea Societății, Albumul bibliofil „Eminescu", precum și premii speciale.

Prof. dr. I. HANGIU, secretar general al Societății de Științe Filologice din România

Poeta Ana Blandiana a trimis participanților la concursul de la Tîrgoviște un text scurt, pe care îl reproducem din suplimentul *Mihai Eminescu:*

* Fragmente din articolul cu același titlu apărut în ziarul *Dîmbovița liberă*, an. II, nr. 59, p. 2.

Cuvînt de salut

„Le doresc participanților la cea de a XXXIII-a olimpiadă de română să aibă toate emoțiile pe care le-am încercat și eu cu mulți ani în urmă, la o olimpiadă asemănătoare, emoții care ne rămîn în suflet și ne îmbogățesc mult după ce succesul sau insuccesul care l-au precedat se șterge din amintire. Le doresc tinerilor talentați să-și amintească peste ani de această olimpiadă ca de o clipă în care au fost ei înșiși."

Din suplimentul *Eminesciana*, apărut la Brăila, reproducem textul semnat de confrații noștri din Chișinău. Într-un număr viitor vom prezenta cîteva aspecte ale simpozionului *„Dacia literară* — 150 de ani de la apariție", care a avut loc la Iași, în ziua de 21 aprilie 1990, și la care au participat Mihai Cimpoi, secretarul Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldova, prof. univ. dr. I. Osvadcenko, și conf. univ. dr. Gheorghe Rusnac de la Universitatea din Chișinău.

Suflet lîngă suflet

Din preajma Crăciunului '89 am trăit, împreună cu dumneavoastră, zile sublime și tragice, am împărtășit durerile grele ale pierderilor, bucuriile înălțătoare ale victoriei.

În fața eroismului copiilor și tinerilor români, în fața tuturor fraților noștri de aici, ne închinăm adînc și vă mulțumim cu evlavie pentru că ați știut a fi demni de măreața noastră istorie română.

Astăzi, cînd Prutul nu mai e frontieră de gheață, pledăm, ca și dumneavoastră, pentru o colaborare multilaterală: vizite reciproce, schimb de experiență etc.

Pe profesorii de română ai Brăilei îi invităm să colaboreze activ la revista de la Chișinău *Limba noastră*, la toate rubricile ei: cu probleme de metodică, cu exegeze de filologie, cu subiecte de publicistică pedagogică, cu secvențe de creație literară.

Îi invităm și pe elevii dumneavoastră să devină autori ai paginii cu „Muguri" poetici: proză, poezie, compoziții libere etc.

Știm că vom rămîne mereu suflet lîngă suflet, inimă lîngă inimă, umăr lîngă umăr, ca să ne prospere România cea liberă și Moldova Sovietică — cele două surori iubitoare și pline azi de speranțe frumoase.

Sofia BOLDURATU, Inspector la Ministerul Învățămîntului
Valeriu SENIC, Docent universitar, redactor șef la revista *Limba noastră*, care apare la Chișinău.

PREMIANȚII ETAPEI JUDEȚENE CU DREPT DE PARTICIPARE LA ETAPA FINALĂ DE LA TÎRGOVIȘTE

ALBA. Clasa a IX-a: *Eugen Bercu*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia. Clasa a X-a: *Corina Simona Mărginean*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia; *Maria Roșca*, Școala Nr. 2, Alba Iulia. Clasa a XI-a: *Adriana Bălțat*, Liceul Pedagogic, Blaj: *Marcela Mera*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia. Clasa a XII-a: *Carla Biro* Liceul Industrial, Sebeș: *Diana Câmpan*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia; *Floricica Cucu*, Liceul Industrial, Sebeș.

ARAD. Clasa a IX-a: *Amalia Barbă*, *Andreea Jorza*, Liceul Pedagogic, Arad. Clasa a X-a: *Ciprian Vâlcan*, Liceul Economic, Arad. Clasa a XI-a: *Emilia Pop*, Liceul Indus-

trial, Sebiș; *Valeria Toma*, Liceul Pedagogic, Arad. Clasa a XII-a: *Adina Rediș*, Liceul Pedagogic, Arad.

ARGEȘ. Clasa a IX-a: *Florin Cătălin Cîrstoiu*, Liceul „Zinca Golescu", Pitești; *Irina Vasilescu*, Liceul „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș. Clasa a X-a: *Diana Maria Miu*, Liceul „Nicolae Bălcescu", Pitești; *Mădălina Nicolescu*, Liceul „Zinca Golescu", Pitești; *Magdalena Rada*, Liceul „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș. Clasa a XI-a: *Adina Camelia Arvatu*, Liceul „Dinicu Golescu", Cîmpulung Muscel; *Ileana Smeureanu*, Liceul „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș; *Cecilia Știrbu*, Liceul Pedagogic, Cîmpulung Muscel. Clasa a XII-a: *Irina Stoicescu*, Liceul „Zinca Golescu", Pitești.

BACĂU. Clasa a IX-a: *Cornelia Hanu*, Liceul „G. Bacovia", Bacău. Clasa a X-a: *Gertruda Chereches*, Liceul „Gh. Vrînceanu", Bacău. Clasa a XI-a: *Livia Elena Batog*, Liceul de Filologie Istorie, Onești; *Marioara Călugăru*, Liceul „G. Bacovia", Bacău; *Delia Frînculeasa*, Liceul Pedagogic, Bacău; *Gabriela Lupașcu*, Liceul de Filologie Istorie, Onești; *Corina Martinaș*, Liceul „Gh. Vrînceanu", Bacău. Clasa a XII-a: *Iustin Manciu*, Liceul de Filologie Istorie, Onești; *Lorelei Mihai*, Liceul Pedagogic, Bacău; *Amalia Onofrei Ionașcu*, *Cerasela Stoșescu*, Liceul „Gh. Vrînceanu", Bacău.

BIHOR. Clasa a IX-a: *Georgeta Matei*, Liceul Pedagogic, Oradea. Clasa a X-a: *Maria Costăngioara*, Liceul Pedagogic, Oradea; *Florin Mihai Dat*, Liceul „Mihai Eminescu", Oradea. Clasa a XI-a: *Dana Florina Sala*, Liceul Sanitar, Oradea; *Cristina Aneta Tîrhaș*, Liceul „E. Gojdu", Oradea. Clasa a XII-a: *Cristina Buzilă*, *Nicoleta Ursuț*, Liceul Pedagogic, Oradea.

BISTRIȚA. Clasa a IX-a: *Honoriu Moga*, Liceul „G. Coșbuc", Năsăud; *Ioana Alexandra Valea*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistrița. Clasa a X-a: *Simona Diana Sas*, Liceul Sanitar, Bistrița; *Anamaria Ursu*, Liceul „G. Coșbuc", Năsăud. Clasa a XI-a: *Ioana Mircea*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistrița; *Loredana Roth*, Liceul „A. Mureșanu", Bistrița. Clasa a XII-a: *Sorina Pop*, Liceul Pedagogic, Năsăud; *Mihaela Ursa*, Liceul „G. Coșbuc", Năsăud

BOTOȘANI. Clasa a IX-a: *Carmen Petronela Drăguțu*, Liceul Sanitar, Botoșani. Clasa a X-a: *Ciprian Manolache*, Liceul Pedagogic, Botoșani. Clasa a XI-a: *Amalia Anechitoaie*, Liceul Sanitar, Botoșani; *Adrian Munteanu*, Liceul Industrial Nr. 2, Dorohoi; *Lăcrămioara Răileanu*, Liceul Pedagogic, Botoșani. Clasa a XII-a: *Anca Narcisa Neagu*, *Simona Zelenschi*, Liceul „A.T. Laurian", Botoșani.

BRAȘOV. Clasa a IX-a: *Mihaela Vlad*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 1, Brașov. Clasa a X-a: *Paula Zimbrean*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 1, Brașov. Clasa a XI-a: *Gabriela Liliana Enescu*, Liceul „Unirea", Brașov; *Diana Lazăr*, Liceul „Dr. I. Meșotă", Brașov; *Francisc Székely*, Liceul „Unirea", Brașov; *Maria Tănase*, Liceul „A. Șaguna", Brașov. Clasa a XII-a: *Otilia Boaghe*, Liceul „Dr. I. Meșotă", Brașov; *Mary-Ann Georgescu*, Liceul „Unirea", Brașov.

BRĂILA. Clasa a IX-a: *Richard Emanuel Cărbunescu*, *Irinel Olguța Stejar*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila. Clasa a X-a: *Georgeta Rusu*, Liceul „N. Iorga", Brăila; *Valerica Vrînceanu*, Liceul Industrial Nr. 5, Brăila. Clasa a XI-a: *Anca Petrescu*, Liceul Industrial Nr. 4, Brăila; *Corina Stan*, Liceul Sanitar, Brăila. Clasa a XII-a: *Lavinia Lefterache*, *Ana Maria Zlăvog*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila.

BUZĂU. Clasa a IX-a: *Crenguța Nicolae*, Liceul „M. Eminescu", Buzău; *Mihaela Văsuț*, Liceul „B.P. Hasdeu", Buzău. Clasa a X-a: *Violeta Stroie*, Liceul Pedagogic, Buzău; *Valentina Vrabie*, Liceul „M. Eminescu", Buzău. Clasa a XI-a: *Laura Dobref*, Liceul Pedagogic, Buzău; *Mihaela Nicolae*, Liceul „M. Eminescu", Buzău. Clasa a XII-a: *Gabriela Matiu*, *Loredana Mușetoiu*, Liceul „B.P. Hasdeu", Buzău.

CARAȘ SEVERIN. Clasa a IX-a: *Camelia Butoi*, Liceul Pedagogic, Caransebeș; *Andreea Flavia Popescu*, Liceul de Matematică Fizică, Caransebeș. Clasa a X-a: *Alexandra Dorca*, Liceul de Matematică Fizică, Reșița; *Speranța Rodica Pantelie*, *Eugenia Corina Suba*, Liceul Pedagogic, Caransebeș. Clasa a XII-a: *Adriana Vasile*, Liceul de Matematică Fizică Reșița.

CĂLĂRAȘI. Clasa a IX-a: *Alina Nicoleta Constantin*, Liceul Economic, Călărași; *Alina Voca*, Liceul „N. Bălcescu", Călărași. Clasa a X-a: *Monica Mitrea*, Liceul „N. Bălcescu", Călărași. Clasa a XI-a: *Eana Mirela Ghiliciu*, Liceul „N. Bălcescu", Călărași; *Carmen Necula*, Liceul „Al. Sahia", Oltenița. Clasa a XII-a: *Angela Stancu*, Liceul Agroindustrial, Lehliu.

CLUJ. Clasa a IX-a: *Ana Laura Cocora*, Liceul de Filologie Istorie, Cluj; *Iulia Cosmina Tămaș*, Liceul Pedagogic, Cluj. Clasa a X-a: *Manuela Andreea Hapca*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 2, Cluj; *Zoia Valasutean*, Liceul Pedagogic, Cluj. Clasa a XI: *Alina-Ioana Cuceu*, Liceul de Filologie Istorie, Cluj; *Anca Mirela Micheti*, Liceul „N. Bălcescu", Cluj; *Cristina Alexandra Pop*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 2, Cluj. Clasa a XII-a: *Edith Manuela Horvath*, Liceul „E. Racoviță", Cluj; *Claudia Blanca Martin*, Liceul de Filologie Istorie, Cluj.

CONSTANȚA. Clasa a IX-a: *Clara Rotescu*, Liceul Pedagogic, Constanța; *Mădălina Șișu*, Liceul „Mircea cel Bătrîn", Constanța. Clasa a X-a: *Janetta Boboc*, Liceul Pedagogic, Constanța. Clasa a XI-a: *Diana Căpățînă*, *Monica Dudaș*, *Laura Vișteanu*, Liceul Pedagogic, Constanța. Clasa a XII-a: *Anișoara Bobosatu*, Liceul Pedagogic, Constanța; *Silvana Cojocărașu*, Liceul Industrial Nr. 2, Mangalia; *Luana Zaman*, Liceul Industrial Nr. 10, Constanța.

COVASNA. Clasa a IX-a: *Claudia Dancu*, *Ramona Constanța Lazăr*, *Anca Varga*, Liceul de Matematică Fizică, Sfîntu Gheorghe. Clasa a XI-a: *Liana Loredana Chiorean*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe. Clasa a XII-a: *Iulia Chealfă*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe; *Maria Fodor*, Liceul Industrial Întorsura Buzăului.

DÎMBOVIȚA. Clasa a IX-a: *Sorana Corneanu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Margareta Cristea*, Liceul Industrial Nr. 2, Găești; *Cristina Alice Toma*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște. Clasa a X-a: *Camelia Munean*, *Laura Emanuela Olaru*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Marius Stan*, Liceul Sanitar, Tîrgoviște. Clasa a XI-a: *Alina Andronescu*, *Cristina Mihaela Iliescu*, *Isabela Popa*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Ioana Vasilescu*, Liceul Industrial Nr. 2, Găești. Clasa a XII-a: *Oana Ianou*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Daniela Mihaela Năstase*, Liceul Industrial Nr. 4, Tîrgoviște; *Cristina Noveanu*, *Alexandra Țuchel*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște.

DOLJ. Clasa a IX-a: *Laura Maria Feteleanu*, Liceul Pedagogic, Craiova; *Adrian Dragoș Voncu*, Liceul „Frații Buzești", Craiova. Clasa a X-a: *Paula Alina Năstasie*, *Ilona Ruță*, Liceul de Filologie Istorie, Craiova; *Claudia Tulbă*, Liceul Industrial Nr. 1, Craiova. clasa a XI-a: *Giorgiana Dinculescu*, Liceul N. Bălcescu, Craiova. Clasa a XII-a: *Mariana Capră*, Liceul de Filologie Istorie, Craiova; *Mihaela Tudosie*, Liceul Pedagogic, Craiova.

GALAȚI. Clasa a IX-a: *Alina Măstăcan*. Liceul Industrial Nr. 2, Tecuci. Clasa a X-a: *Simona Crăciun*, *Sorina Stanciu*, Liceul Pedagogic, Galați. Clasa a XI-a: *Radu Preda*, *Bogdana Vlad*, Liceul Pedagogic, Galați. Clasa a XII-a: *Daiana Duță*, *Angelica Jipa*, Liceul Pedagogic, Galați.

GIURGIU. Clasa a IX-a: *Ecaterina Sălceanu*, Liceul Industrial Nr. 3, Giurgiu. Clasa a X-a: *Adela Niculae*, Liceul Industrial Bolintin Vale; *Luminița Teleasco*, Liceul Industrial Nr. 3, Giurgiu. Clasa a XI-a: *Andy Avram*, *Mariana Victoria Fifiiță*, *Adina Radu*, Liceul „Ion Marinescu", Giurgiu. Clasa a XII-a: *Florența Mariana Popescu*, Liceul „Ion Marinescu", Giurgiu.

GORJ. Clasa a IX-a: *Ana Maria Sandu*, *Raluca Trașcă*, Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgu Jiu. Clasa a X-a: *Rosana Rădoacă*, Liceul Industrial Țicleni. Clasa a XI-a: *Nicoleta Badea*, Liceul Industrial „Tudor Vladimirescu", Tîrgu Jiu; *Mariana Frunză*, Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgu Jiu. Clasa a XII-a: *Diana Plugară*, Liceul „Tudor Vladimirescu", Tîrgu Jiu.

HARGHITA. Clasa a IX-a: *Ximena Olimpia Blaga*, *Anamaria Miroșca*, Liceul de Matematică Fizică, Miercurea Ciuc. Clasa a X-a: *Katalin Rákosi*, Liceul Pedagogic, Odorheiu Secuiesc; *Diana Mihaela Sarca*, Liceul de Matematică Fizică, Miercurea Ciuc. Clasa a XI-a: *Daniela Biró*, Liceul Pedagogic Odorheiu Secuiesc; *Dorina Donciu*, Liceul Industrial Nr 2, Toplița. Clasa a XII-a: *Violeta Csibi*, Liceul Pedagogic, Odorheiu Secuiesc.

HUNEDOARA. Clasa a IX-a: *Vasile Olteanu*, Liceul „Decebal", Deva. Clasa a X-a: *Adina Camelia Iftinaș*, Liceul „Decebal", Deva. Clasa a XI-a, *Gica Viorica Anichitoaie*, Liceul Pedagogic, Deva; *Alina Nona Petric*, Liceul Agroindustrial, Hațeg. Clasa a XII-a: *Georgeta Panfiloiu*, Liceul Pedagogic, Deva; *Elena Iuliana Vizitiu*, Liceul Sanitar, Hunedoara.

IALOMIȚA. Clasa a IX-a: *Mirela Fotache*, *Gabriela Mihaela Pîrlog*, Liceul de Matematică Fizică, Slobozia. Clasa a X-a: *Florentina Ciutacu*, Liceul de Matematică Fizică, Slobozia; *Daniel Marius Pată*, Liceul Industrial Nr. 2, Urziceni. Clasa a XI-a: *Sorinela Alina Trandafir*, Liceul Industrial de Căi Ferate, Fetești. Clasa a XII-a: *Viorica Iancu*, Liceul de Matematică Fizică, Slobozia.

IAȘI. Clasa a IX-a: *Alina Gabriela Balos*, Liceul „C. Negruzzi", Iași; *Oana Mosneguțu*, Liceul „M. Eminescu", Iași. Clasa a X-a: *Elena Dana Ciopron*, Liceul de Informatică, Iași; *Lăcrămioara Pavel*, Liceul Pedagogic, Iași; *Simona Sava*, Liceul „C. Negruzzi", Iași. Clasa a XI-a: *Eliza Gratiela Popa*, Liceul „E. Racoviță", Iași. Clasa a XII-a: *Ioana Mălina Mărășescu*, Liceul „C. Negruzzi", Iași; *Diana Irina Radu*, Liceul de Matematică Fizică, Iași; *Laura Toca*, Liceul „C. Negruzzi", Iași.

MARAMUREȘ. Clasa a IX-a: *Remus Celestin Foltoș*, Liceul de Științe ale Naturii, Baia Mare. Clasa a X-a: *Emanuela Brumar*, *Delia Pop*, Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare. Clasa a XI-a: *Cecilia Indrea*, Liceul Industrial, Borșa; *Angela Moldovan*, Liceul Pedagogic, Sighetu Marmației; *Mirela Bobița*, Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare. Clasa a XII-a: *Mihaela Simona Grapini*, Liceul „Gh. Șincai", Baia Mare; *Camelia Reghina Lungu*, Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare.

MEHEDINȚI. Clasa a IX-a: *Amalia Cecilia Mohanu*, *Ana Maria Nistor*, *Rosana Udroaica*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu Severin. Clasa a X-a: *Valeria Bamburea*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu Severin. Clasa a XI-a: *Simona Bălțăteanu*, Liceul Industrial, Strehaia; *Roxana Evelina Gavrilă*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu Severin.

MUREȘ. Clasa a IX-a: *Diana Alina Szöcs*, Liceul „Unirea", Tîrgu Mureș. Clasa a X-a: *Mihaela Rusu*, Liceul Pedagogic, Tîrgu Mureș; *Patricia Serbac*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu Mureș. Clasa a XI-a: *Codruța Eugenia Chelemen*, Liceul Pedagogic, Tîrgu Mureș; *Roxana Dan*, Liceul Industrial, Tîrnăveni; *Florina Găborean*, Liceul Pedagogic, Tîrgu Mureș. Clasa a XII-a: *Marcela Doina Juja*, Liceul Pedagogic, Tîrgu Mureș.

NEAMȚ. Clasa a IX-a: *Ioana Viviana Michiu*, Liceul „Roman Vodă", Roman. Clasa a X-a: *Ioana Ruxandra Budescu*, Liceul „Petru Rareș", Piatra Neamț; *Luminița Hîncă*, *Alina Otilia Varduca*, Liceul „Roman Vodă", Roman. Clasa a XII-a: *Antoaneta Dohotaru*, *Gabriela Panaite*, Liceul „Calistrat Hogaș", Piatra Neamț.

OLT. Clasa a XI-a: *Andra Bamberger*, Liceul „I. Minulescu", Slatina; *Adriana Năstase*, Liceul „Radu Greceanu", Slatina; *Irina Elena Onescu*, Liceul Industrial Nr. 2, Caracal; *Elena Grațiela Popescu*, Liceul Industrial, Corabia. Clasa a XII-a: *Mihaela Dincă*, Liceul „Radu Greceanu", Slatina.

PRAHOVA. Clasa a IX-a: *Oana Mihăilescu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești. Clasa a X-a: *Veronica Dănăilă*, Liceul „I.L. Caragiale", Ploiești; *Iuliana Tănase*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești. Clasa a XI-a: *Ioana Iozefina Cârstocea*, Liceul „I.L. Caragiale", Ploiești; *Antoaneta Geală*, Liceul Pedagogic, Ploiești; *Luminița Hosu*, Liceul „Mihai Vteazul", Ploiești. Clasa a XII-a: *Iuliana Andronescu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești; *Nicoleta Raită*, Liceul „I.L. Caragiale", Ploiești; *Anca Davidoiu*, Liceul Pedagogic, Ploiești.

SATU MARE. Clasa a X-a: *Otilia Ghiur*, Liceul „Doamna Stanca", Satu Mare. Clasa a XI-a: *Carmen Maria Anton*, Liceul „Doamna Stanca", Satu Mare; *Carmen Sabău*, Liceul „Doamna Stanca", Satu Mare. Clasa a XII-a: *Anamaria Balog*, Liceul „Doamna Stanca", Satu Mare; *Andra Bruciu*, Liceul „M. Eminescu", Satu Mare.

SĂLAJ. Clasa a IX-a: *Alina Mihaela Roman*, Liceul de Matematică Fizică, Zalău. Clasa a X-a: *Simona Mărcuș*, Liceul de Matematică Fizică, Zalău. Clasa a XI-a: *Dorin Crăciun*, Liceul Industrial Nr. 1, Zalău; *Angela Talos*, Liceul Industrial Șimleul Silvaniei. Clasa a XII-a: *Diana Nistor*, Liceul de Matematică Fizică, Zalău; *Savina Dana Teglaș*, Liceul „Simion Bărnuțiu", Zalău.

SIBIU. Clasa a IX-a: *Simona Vasilica Popa*, Liceul Sanitar, Sibiu. Clasa a XI-a: *Alina Băscă*, Liceul de Filologie Istorie, Sibiu; *Ioana Dea Bichiș*, Liceul Industrial „St. L. Roth", Mediaș; *Lucia Oprean*, Liceul Sanitar, Sibiu; *Sanda Popescu*, Liceul „Gh. Lazăr", Sibiu; *Emilia Păcurar*, Liceul „O. Goga", Sibiu. Clasa a XII-a: *Olivia Spiridon*, Liceul Pedagogic, Sibiu.

SUCEAVA. Clasa a X-a: *Maria Mușină*, Liceul Pedagogic, Suceava. Clasa a XI-a: *Nicoleta Cinpoeș*, Liceul Economic, Suceava; *Nicoleta Hoștinariu*, Liceul „Nicu Gane", Fălticeni; *Mihai Sorin Petrașuc*, Liceul Sanitar, Suceava. Clasa a XII-a: *Mihaela Pavel*, Liceul „Nicu Gane", Fălticeni; *Mioara Pînzariu*, Liceul Agroindustrial, Fălticeni; *Ligia Țibu*, Liceul Pedagogic, Suceava.

TELEORMAN. Clasa a IX-a: *Daniela Andrei*, Liceul de Matematică Fizică, Alexandria. Clasa a X-a: *Paula Mihai*, Liceul de Matematică Fizică, Alexandria; *Mihaela Nedelea*, Liceul Industrial Nr. 3, Alexandria. Clasa a XI-a: *Cătălina Simona Chior*, Liceul Industrial Nr. 3, Alexandria; *Carmen Stuparu*, Liceul „Unirea", Turnu Măgurele.

TIMIȘ. Clasa a IX-a: *Ioana Vultur*, Liceul de Filologie Istorie, Timișoara. Clasa a X-a: *Iuliana Galeș*, Liceul Pedagogic, Timișoara. Clasa a XI-a. *Diana Laichici*, Liceul „Coriolan Brediceanu", Lugoj; *Mihaela Șerban*, Liceul de Informatică, Timișoara; *Elena Daniela Todor*, Liceul de Filologie Istorie, Timișoara. Clasa a XII-a: *Codrina Barbos*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 1, Timișoara; *Daniela Spineanț*, Liceul Pedagogic, Timișoara.

TULCEA. Clasa a IX-a: *Alina Dumbravă*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea. Clasa a X-a: *Laura Iordache*, Liceul Industrial Nr. 2, Tulcea. Clasa a XI-a: *Mariana Carmen Dan*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea; *Simona Elena Lăpădat*, Liceul Industrial Nr. 5, Tulcea. Clasa a XII-a: *Isabela Mioara Cazacioc*, Liceul Industrial Nr. 5, Tulcea; *Lucian Vinga*, Liceul Industrial, Măcin.

VASLUI. Clasa a IX-a: *Raluca Păduraru*, Liceul „Mihail Kogălniceanu", Vaslui. Clasa a X-a: *Alina Georgeta Tonigaru*, Liceul „Cuza Vodă", Huși: *Daniela Maxim*, Liceul „Mihail Kogălniceanu", Vaslui. Clasa a XI-a: *Rita Branga*, Liceul „Gh. Roșca Codreanu", Bîrlad; *Oana Ciobanu*, Liceul de Matematică Fizică, Bîrlad. Clasa a XII-a: *Doinița Hoțoi*, Liceul „Gh. Roșca Codreanu", Bîrlad.

VÎLCEA. Clasa a IX-a: *Corina Violeta Andrei*, Liceul Pedagogic, Rîmnicu Vîlcea. Clasa a X-a: *Mihaela Pătrașca*, Liceul Economic, Rîmnicu Vîlcea. Clasa a XI-a: *Mihaela*

Petre, Liceul „N. Bălcescu", Rîmnicu Vîlcea; *Gheorghița Trașcă*, Liceul Industrial, Drăgășani. Clasa a XII-a: *Madina Japin*, Liceul Industrial Nr. 8, Rîmnicu Vîlcea; *Simona Petre*, Liceul „N. Bălcescu", Rîmnicu Vîlcea.

VRANCEA. Clasa a IX-a: *Cătălina Ioniță*, *Ana Teodora Melinte*, Liceul „Al.I. Cuza", Focșani; *Teodora Zaharia*, Liceul Economic, Focșani. Clasa a X-a: *Sorina Aciocoiesei*, *Ciprian Ene*, Liceul „Al.I. Cuza", Focșani. Clasa a XI-a: *Luiza Palanciuc*, Liceul „Al.I. Cuza", Focșani. Clasa a XII-a: *Lucica Cherciu*, Liceul Economic, Focșani.

BUCUREȘTI. Clasa a IX-a: *Adriana Chivu*, Liceul „N. Bălcescu"; *Alina Gatu*, *Oana Manole*, *Camelia Orha*, Liceul Pedagogic; *Ioana Popa*, Liceul „Spiru Haret". Clasa a X-a: *Ilinca Dobrescu*, Liceul „N. Bălcescu"; *Cristina Hanganu*, Liceul Teoretic „C. Noica", *Oana Mihăilescu*, Liceul Pedagogic; *Carmen Popescu*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 3. Clasa a XI-a: *Laura Ruxandra Achim*, Liceul Teoretic „C. Noica"; *Speranța Magdalena Crețu*, Liceul Pedagogic; *Laura Lotrean*, Liceul „I. Creangă"; *Despina Mocanu*, Liceul „N. Bălcescu"; *Manuela Oriță Șerban*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 3; *Maria Daniela Soreanu*, Liceul Pedagogic; *Laura Ștefănescu*, Liceul de Filologie Istorie Nr. 1. Clasa a XII-a: *Crina Chiriuc*, *Irene Egli*, Liceul Teoretic „C. Noica"; *Liliana Grigoriu*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 3; *Magdalena Ivănică*, Liceul Pedagogic; *Claudia Roxana Olteanu*, Liceul „D. Cantemir"; *Ileana Olteanu*, Liceul „I.L. Caragiale"; *Paul Ciprian Onucu*, Liceul Industrial Nr. 35; *Liliana Vanessa Zigmund*, Liceul Teoretic „C. Noica".

SUBIECTELE PENTRU CLASA A VIII-A DATE LA ETAPA NAȚIONALĂ A CONCURSULUI DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ „MIHAI EMINESCU" (BRĂILA, 8-14 APRILIE 1990)

1. Testamentul liric al ciobanului din *Miorița*.

2. Faceți comentariul literar al versurilor: „— Ce mi-i vremea cînd, de veacuri,/ Stele-mi scînteie pe lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună / Vîntu-mi bate, frunza-mi sună,/ Și de-i vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea. / Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost, așa rămînem: / Marea și cu riurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / Codrul cu izvoarele" (M. Eminescu, *Revedere*)

3. Faceți analiza sintactică a frazei: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam cînd ne jucam noi, băieții de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie." (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*).

Cercul de limba română de la Școala Nr. 84 din București

Prof. PAULA ISAC

Cercul nostru a programat în anul școlar precedent, potrivit tematicii, lectura unor lucrări originale ale elevilor și comentarii asupra unor texte legate de capitolul *cultivarea limbii*. Atenția noastră s-a concentrat și asupra analizelor de text sub cele trei aspecte: lexical, funcțional și expresiv, descoperind valoarea conotativă a cuvintelor și a sintagmelor specifice, definitorii pentru un autor.

Elevii s-au străduit să înțeleagă originalitatea artei literare, ceea ce constituie substanța valorii a unei creații literare. Am recomandat spre exemplificare, printre altele, poezia *Băietanul* de Tudor Arghezi, din ultimul volum pregătit de tipar chiar de poet, apărut însă postum, și *Frunzele tale*, 1968, poezie puțin cunoscută, deși ea este o adevărată laudă adusă limbii române și dorinței unui copil de țărani cu dragoste de carte ca prin știință să-și îmbogățească limbajul și să-i învețe și pe alții frumusețile graiului românesc.

Unii elevi din clasa a VII-a au dovedit în lucrările lor o surprinzătoare profunzime de gîndire și noutate în expresie, care au stîrnit interesul colegilor.

Pentru continuarea activității cercului nostru ne-am propus următorul plan de activități, care prin tematica sa poate interesa pe mai mulți elevi, ajutîndu-i să-și completeze cunoștințele dobîndite la clasă: *Eminescu și Creangă la centenar*, *Amintirea lui Creangă*, *Dicționare utile*, *Îmbogățirea vocabularului prin textele literare*, *Cuvînt și imagine la Sadoveanu*, *Figuri de stil în poezia lui Alecsandri* etc.

Menționez că întreaga noastră catedră de limba și literatura română a organizat omagierea marilor scriitori Eminescu și Creangă la împlinirea unui secol de la dispariția lor. Cu acest prilej a vorbit copiilor din școala noastră prof. univ. dr. Gh. Bulgăr.

„Pe urmele lui Eminescu" — vast continent al spiritualității românești

Prof. dr. GHEORGHE FLEANCU
Liceul Industrial Nr. 13, București

În cadrul Cercului literar „Mihai Eminescu", din liceul nostru, excursia ocupă un loc important. Călătorind pe meleagurile mirifice ale Muscelului sau ale Deltei, ale Vîlcei sau ale Muntelui Roșu, ale Brașovului sau ale Curții de Argeș, mergînd pe urmele marilor scriitori și oameni de cultură, vizitînd case memoriale și muzee, obiective economice, industriale, agrare, edilitare, social-culturale etc., elevii au cunoscut mai bine oamenii și faptele lor de muncă, și-au lărgit orizontul cultural-științific, și-au consolidat și îmbogățit sentimentele de iubire de țară și de frumos, de oamenii acestui pămînt, dînd viață înflăcăratului îndemn al lui Nicolae Iorga: „Puneți copiii în fața monumentelor în care este încorporată istoria... și în felul acesta istoria poporului nostru nu va mai fi o materie de învățat pe de rost astăzi și de uitat mîine, ci un element de putere și de inițiativă în sufletul fiecăruia dintre ei".

Împătimiți de aceeași chemare, în anul școlar 1988/1989 ne-am propus o amplă expediție documentar-literară, sub genericul „Pe urmele lui Eminescu". Dar nu numai atît. Plecam, de fapt, într-un „vast continent" al sufletului românesc, al spiritualității noastre.

De aceea, bibliografia dată spre studiu excursioniștilor a creat în rîndul lor o deosebită emulație spre informare, referitoare atît la personalitatea artistică a lui Eminescu, Veronica Micle, Creangă, Caragiale, Slavici, Maiorescu, Sadoveanu, Alecsandri, Negruzzi, Conta, Xenopol, Bacovia, Vasile Voiculescu, Urmuz, Philippide etc., cît și la lăcașele de cultură de la Văratec și Tg. Neamț, la marii ctitori ai veșniciei acestui neam, grupați în Societatea „Junimea", în jurul cunoscutelor reviste *Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Viața românească* etc., la monumentele de la Mărășești și Podul Înalt, la geografia economică, social-culturală și la frumusețile naturale ale zonelor și localităților pe care le aveam de parcurs. Ca urmare, am împărțit elevii pe colective de: fotografi, reporteri, cartografi, documentariști.

Și astfel, am pornit la drum, timp de trei zile de iunie însorite, parcurgînd cu autocarul aproximativ 1.200 km, prin 10 județe ale Moldovei de Jos și de Sus, pămînt românesc „de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate" (Alecu Russo). Ne vom opri doar la cîteva aspecte care au sensibilizat afectivitatea elevilor noștri la Ipotești și Iași, ei fiind mereu, peste tot pe unde am trecut, sub impresia cuvintelor prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Mărite Mihai Eminescu, întregul nostru neam se pleacă în fața ta!"

La *Ipotești*, acolo de unde „Luceafărul", pornind, dă orizont nemărginit spiritualității românești, elevii au aflat despre restaurarea Casei Eminovicilor, a interiorului ei, s-au emoționat în fața obiectelor și documentelor originale expuse în casa-muzeu, printre care menționăm: jurnalul „Junimii", lădița de sufleur a lui Eminescu, dulapuri de trandafir aparținînd Aglaiei, ceramică din casa Harietei, medalia de la Putna, fotografii originale, lucruri aparținînd Veronicăi Micle. Ei au admirat splendidul bust al poetului, operă a sculptorului Gheorghe Anghel, „Lacul codrilor albastru", cu insula de după dealul Cătămărăștilor, salcîmul copilăriei încremenit în seculara existență a acestui pămînt străvechi, teatrul în aer liber, precum și complexul expozițional și Biblioteca „Mihai Eminescu", ambele în curs de amenajare. S-au oprit cu emoție și cu evlavie în fața celor două morminte ale părinților lui Eminescu, sub teiul de lîngă bisericuța familiei de la Ipotești, neîndemnați de nimeni, ca și la mormîntul Veronicăi Micle, de la Văratec, au aprins lumînări și au păstrat momente de reculegere întru veșnica lor aducere-aminte. În același timp, elevii au asistat la montaje literare, unde, copii frumoși, rosteau în taină, ca un murmur de izvor, versuri eminesciene, au aflat despre asemenea serbări susținute în tot județul Botoșani, despre complexa manifestare culturală „Zilele Mihai Eminescu", care a căpătat sensul unui înalt și consecvent omagiu, de anvergură națională, adus poetului, prin participarea unor personalități de frunte ale culturii și artei din cele mai importante centre ale țării, unanim chemate de tonicul sentiment de mîndrie patriotică, izvorît din conștiința apartenenței lui Eminescu la solul și spiritul românesc.

La *Iași*, intrînd pe porțile vestitei cetăți, așezată, ca și Roma, pe frumoase coline, am vizitat multe dintre obiectivele și locurile fără pereche, pe care le oferă această metropolă a culturii românești: Casa „Dosoftei"; Muzeul Teatrului; Muzeul memorial „Mihail Sadoveanu"; Vila „Sonet"; Casa memorială „Otilia Cazimir"; Casa „George Topîrceanu"; Palatul Culturii; Teatrul Național ș.a. Și acolo, întregul Iași respira magia liricii poetului. Elevii noștri au admirat interesanta construcție a Muzeului „Mihai Eminescu" din Parcul Copoului, sinteză între tradiție și contemporaneitate, în care sînt expuse documente originale, fotografii și texte ilustrative, lucrări de grafică, pictură și sculptură, referitoare la Eminescu și creația sa. Am vizitat apoi „casa cu ferestre luminate", cum este denumită și acum Casa „Junimii", casa lui Vasile Pogor, unde a fost găzduit „Luceafărul" poeziei românești. Urcînd scările, auzeam parcă ecourile pașilor și vocii lui, cel mai generos mesager al frumoasei limbi românești. Am ajuns în curtea Bisericii „Trei Ierarhi", unde Eminescu a fost găzduit pentru o perioadă de timp, și la Bojdeuca lui Creangă, unde poetul s-a mutat în 1876. La Bojdeucă — construită înainte de anul 1850 și devenită prima casă memorială din România la 15 aprilie 1918, cu perspective încîntătoare spre dealurile Ciric și Șorogari,

îmbogățită în acel an comemorativ și pentru Creangă cu un amfiteatru în aer liber și cu un nou și modern complex care inaugurează expoziția „Viața și opera lui Ion Creangă" — elevii au înțeles mai bine creația marelui humulestean, ei aflîndu-se chiar în locul în care au fost plăsmuite și așezate pe hîrtie *Amintirile*, poveștile și povestirile, manualele școlare. În același timp, ei au observat că, locuind în bojdeucă aproape o jumătate de an, Eminescu a dat o nouă aureolă acestui așezămînt, că, în general, a eternizat locurile prin care a trecut, casele în care a locuit sau a intrat, străzile, parcurile și băncile pe care a stat, Ipotestiul, Botoșanii, Iașul și multe alte orașe și localități din țară conservîndu-i memoria la orice pas.

Plecînd din Iași pe drumurile de întoarcere (Vaslui — Bîrlad — Tecuci — Focșani etc.), ne reîntîlneam mereu cu poetul, încît elevii observau:

„Ființele noastre devin tot mai pline, tot mai dominate de Eminescu. În prezența lui ne regăsim sufletele noastre, ne reculegem. Acum înțeleg mai bine de ce Sadoveanu declara că n-a îndrăznit să scrie direct despre Ștefan cel Mare, considerîndu-l «prea mare», pentru condeiul său și de aceea l-a surprins mereu ca pe un personaj implicat. Prin Eminescu zburăm departe, în spațiu și timp, în hăurile universului..." (F.S., cl. a XI-a).

„Prin Eminescu, spiritualitatea românească umblă prin țară, prin lume, dînd tuturor dovada unui moment din maxima noastră încordare, din marile posibilități ale ființei noastre naționale, întrucît poezia eminesciană face parte din aerul și lumina spațiului și timpului în care ne naștem și adormim sub raza eternei sale creații. De aceea Eminescu este și va rămîne mereu contemporan și, ca urmare, el trebuie permanent și integral restituit generațiilor prezente și viitoare, țării care l-a zămislit, tuturor celor care aspiră spre continuă frumusețe și perfecțiune" (G.L., cl. a XI-a).

Ascultînd astfel de opinii, era clar pentru mine, ca pedagog, că elevii nu mai erau cei cu care plecasem în marele periplu „Pe urmele lui Eminescu". Erau copleșiți de personalitatea poetului; plăteau — conștient și cu pasiune — tribut generos geniului eminescian. Le-am recitat din versurile unui epigon eminescian: „Pe Eminescu voi poeții tineri / Zadarnic încercați, nu-l veți ajunge! / Dar Eminescu nu cuprinde tot / În stihurile lui dumnezeiești...". Încercarea mea n-a avut prea mare ecou. Dominanta afectivă era prea puternică. Prea multe informații și trăiri năvăliseră peste sufletul lor fragil, dornic de iubire și zbor, și peste cunoașterea lor plăpîndă. Urmează o muncă asiduă din partea elevilor și a noastră pentru a rîndui informațiile receptate, pentru a le sistematiza și aplica gradat în practica muncii instructiv-educative.

BACĂU

Filiala Bacău a Societății de Științe Filologice din România a editat cu prilejul etapei județene a Concursului de limba și literatura română „M. Eminescu", un supliment al revistei *Catedra*, intitulat *Ad Astra*, din care reproducem două articole, în speranța că asemenea inițiative vor fi urmate și de alte filiale județene ale Societății.

Per aspera...

Ne reîntîlnim, într-o patrie renăscută, la ediția 1990 a Concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu". Este — în programul U.N.E.S.C.O. — anul genialului humuleștean. Ion Creangă ne privește peste timp, surîzîndu-ne hîtru: „N-ar fi rău să fie bine-n țara asta!"

Îl asigurăm din toate puterile... Îl asigurăm, dar mai simțim încă gustul cenușii, al zgurii. Înaintăm precauți printre cuvinte, căci suferințele lor au fost și ale noastre. Acum le simțim însă și mai acut; ne crispăm ca întristatul prinț danez („Vorbe, vorbe, vorbe..."). E pentru că viața ne-o luase înainte, iar noi, scindați, căutam „cuvîntul ce exprimă adevărul".

Miracolul, ca-n povestea lui Andersen, îl produse inocența: cînd copilul a spus ce vedea, atunci apăru, în toată hidoșenia, „limbajul de lemn", iar „marele și timidul profesor de limba română", ce fusese sechestrat prin „administrativizarea limbii române", își regăsi prospețimea, revenind la „zilele de aur ale scripturilor române".

Prof. GRIGORE CODRESCU
Liceul „G. Bacovia"

...ad astra

De cinci ani, în preajma „olimpiadei de română", ne adresăm iubitorilor de literatură cu a doua parte a binomului „Per espera ad astra", fără să-l fi explicat vreodată. O facem acum: dictonul transcrie versul 437 din tragedia *Hercule furios* de Seneca, și semnalează obligația de a considera că numai învingînd obstacolele prin eforturi stăruitoare *(per aspera)* se poate ajunge la victorie, la stele *(ad astra)*. Cu alte cuvinte, „Ad augusta per angusta" *(Către victorii, pe căi înguste, trudnice)*.

Am crezut dintotdeauna, că o izbîndă este determinată de efort, dar azi, din acest 1990, sînt convins că mărimea efortului, asiduitatea muncii sînt *singurele* condiții ale succesului.

Să ne bucurăm *(gaudeamus)* pentru revederea în acest An Nou, să ne dorim cît mai multe izbînzi și să pomenim veșnic numele Luceafărului, întrezărindu-i cerul de stele de „dedesupt" și de „deasupra-i". Locul și-l binemerită, iar pilda de trudă și verticalitate morală este eternă.

IOAN DĂNILĂ
Liceul Pedagogic, Bacău

BUCUREȘTI

Cronica evenimentelor Revoluției Române împotriva dictaturii

Sîmbătă: 16 decembrie 1989. Se termină școala: elevii iau vacanță și se gîndesc cu bucurie la Crăciunul atît de mult așteptat. La Timișoara, într-o ridicare sublimă, poporul iese în stradă pentru a-și cere drepturile. Revoluția Română a început... Semnalul a fost dat.

Duminică: 17 decembrie. Forțele de ordine reprimă demonstrația de la Timișoara. Primul pas al revoluției alunecă pe sînge românesc din piepturi de tineri. Posturile de radio

vuiesc. Bucureștiul tace. De aici, derută totală și frica ce ni se citește în ochi, combinată cu nedumerirea. Oare ce va urma...?

Luni: 18 decembrie. Dictatorul pleacă în Iran. Reprimarea maselor populare în jud. Timiș continuă. Stăm lipiți de radiouri. Ziarele și televiziunile străine transmit reportaje de la locul groaznicului masacru. Radioteleviziunea Română tace. „Cîntece patriotice", incertitudine și frică... Ce va fi? Nu știm și nici nu bănuim.

Miercuri: 20 decembrie. Timișoara e primul oraș românesc liber. Armata e cu timișorenii. Se nasc speranțe în sufletele noastre. Dar și incertitudini. Va fi oare Timișoara un oraș al morții? — Mă înfior la această idee. Va fi oare dorul de libertate înecat în sînge nevinovat? Seara, întors din Iran, dictatorul „cuvîntează" la posturile de radio și TV. Toți așteptăm demisia cu sufletul la gură. Tremur nervos. În loc de demisie, dictatorul dă Decret-lege pentru stare de asediu în Timiș, deci reprimare. Oare cît va mai suporta poporul român? — „Deșteaptă-te, române...!"

Joi: 21 decembrie. București — forțe de ordine peste tot — la orele 12^{00} miting televizat. Fraze sforăitoare, cuvinte obișnuite — dictatorul „condamnă ferm" etc. pe oamenii din Timișoara pentru că au cerut libertate și democrație. Mascarada nu are margini. Diatribe demente de la tribună. Deodată echilibrul stabil se rupe, se aud voci care strigă: „Jos Ceaușescu", „Jos asasinul!". Poporul nu mai suportă dictatura. Urmează represiunea. Aparatul se pune în mișcare. O caracatiță lipicioasă, cu tentacule imense și reci. Oamenii cer schimbarea sistemului. Elanul cuprinde toate vîrstele. Tot Bucureștiul e în delir. Mulți sînt pe străzi. Noaptea, la Intercontinental, mase de oameni și baricade, trupe de ordine trag în popor, răstoarnă baricade cu tancuri. Gaze lacrimogene, fum, gloanțe, ură și moarte, ca răspuns dat miilor de piepturi setoase de libertate.

Vineri: 22 decembrie: Dimineața la radio: „cîntece patriotice". Decret privind starea de asediu în toată țara. Se anunță că generalul Milea „a trădat", în realitate el s-a sinucis pentru a nu fi obligat să dea ordin de a se trage în popor — gest eroic.

Orele 10^{00} — 12^{00} — armata pactizează cu demonstranții. Se retrage în cazărmi. Poporul reintră în viitoarea piață însîngerată a Revoluției. Se scandează. Se flutură steaguri fără stemă, se ard portrete, poporul e descătușat. Crainicii Televiziunii Române Libere, George Marinescu și Petre Popescu, alături de poetul Mircea Dinescu, de artiștii Ion Caramitru și Sergiu Nicolaescu, anunță, spre bucuria întregului popor, înlăturarea tiraniei, libertate, democrație, demnitate. Ca iepurii fricoși, dictatorul și academiciana analfabetă fug cu un elicopter. Încep luptele. Seara apar structurile noii puteri. Radioul și Televiziunea Română Liberă, devenind cartiere generale ale Revoluției, transmit fără întrerupere 36 de ore.

Își fac apariția fiare setoase de sînge, teroriști cu arme de o precizie diabolică. În București, Sibiu, Brașov și în alte orașe se aude pocnetul sec al armelor. Mulți tineri își dau viața pentru o cauză dreaptă.

Clanul e capturat în apropiere de Tîrgoviște. Se trage. Totul e scăldat în sînge. Libertatea se botează în sîngele florilor tinerimii române.

Sîmbătă: 23 decembrie: La Televiziune, la Radio și în alte părți ale municipiului București, luptele continuă. Se organizează baraje pe străzi. Oamenii se îmbrățișează, sînt fericiți, sînt în sfîrșit liberi. Florilor și lumînărilor li se răspunde cu ucigașe crîmpeie de flăcări și oțel.

Duminică 24 decembrie: Ajun de Crăciun liber. „De Crăciun ne-am luat rația de libertate". La TV emisiunea continuă. La radio sînt cîntate colinde (după 50 de ani). Dumnezeu e cu noi. Plîngem și rîdem, sîntem fericiți și triști. Au pierit atîția copii!

Luni: 25 decembrie: Se anunță judecarea, condamnarea și executarea celor doi dictatori. Pe străzi se scandează „Ole, Ole, Ole, Ceaușescu nu mai e". Focul ucigaș scade în intensitate. Nu putem crede că nu mai există marii asasini. Azi e Crăciunul. Pentru toți nașterea Domnului Isus a adus libertate, pentru dictatori, moarte.

Marți: 26 decembrie: Hidra roșie cu mii de capete se zvîrcolește și moare treptat. Cuiburile de vipere sînt lichidate cu prețul multor vieți tinere.

Zilele de 27—30 decembrie: Euforia e mare. Începe să se instaleze liniștea. Nu ne vine să credem: s-au schimbat multe: presa, radioul, televiziunea. Și mai ales, privirile oamenilor. Dar cu ce preț? Cu unul imens.

Duminică: 31 decembrie: Primul sfîrșit de an fără cuvîntarea dictatorului la ora 12^{00}. Ne amintim cu respect de cei ce au căzut și le cinstim memoria. La cumpăna anilor 1989 și 1990 am pășit pe o cale nouă, neumblată. Cerul și pămîntul, tot Universul sînt cu România, care nu va mai fi niciodată înlănțuită de dictatură. Să muncim și să învățăm. Viitorul e al nostru. Să pornim cu încredere spre acest viitor. Destinul ne-a dat o lecție scump plătită, sublimă, care nu se uită. S-o cunoaștem.

La Mulți Ani, Libertate! La Mulți Ani, Românie Liberă!

PAUL-CIPRIAN ONUCU
Liceul Industrial Nr. 35, București.

DROBETA TURNU-SEVERIN

Unul dintre obiectivele urmărite constant de Cercul literar al Școlii Nr. 4 din orașul nostru a fost formarea la elevi a deprinderilor de studiu, cercetare și creație literară sau științifică. Activitatea cercului se concretizează în realizarea unor culegeri cuprinzînd încercări de creații literare (sub forma medalioanelor literare), teme de cercetare (prezentate în sesiuni de comunicări), compuneri model (adevărate reușite literare prin gradul de originalitate în tratarea unui anume subiect pentru elevii din fiecare clasă gimnazială). Aceste culegeri sau portrete, cum le mai numim, sînt confecționate de noi, în școală. Lucrările sînt dactilografiate și legate în coperți speciale, realizate într-o formă grafică atrăgătoare. Plachetele au un rol stimulator în activitatea elevilor, iar pentru profesor ele constituie un prețios material didactic și o sursă pentru interesante cercetări metodice și psiho-pedagogice.

Au fost realizate, de-a lungul anilor, 13 plachete. Prezentăm, în continuare, cîteva dintre ele:

a) „Mărul" („cîteva emoții de toamnă") ilustrează multiplele sugestii literare ale cuvîntului „măr". Placheta cuprinde pagini lirice, povestiri științifico-fantastice, polițiste.

b) „Omagiu lui Eminescu" cuprinde succinte comentarii ale textelor eminesciene studiate în gimnaziu, dar și cîteva teme de sinteză: „Pădurea în creația eminesciană", „Paralelă între *Miorița* și *Mai am un singur dor*", „Basm și poezie".

c) „Flori de suflet românesc" este o culegere de folclor literar din zona Mehedințiului.

d) „Plugușorul — formă contemporană a unui străvechi obicei" — conține relatări ale elevilor privind modul în care acest obicei se desfășoară în comunele mehedințene, cu observații interesante despre textul *Plugușorului* și costumația colindătorilor. Elevii au fost astfel îndrumați, încît culegerea să devină un model de anchetă folclorică.

e) „Terra XXI" este o culegere de povestiri științifico-fantastice, expresie a fanteziei și a dorinței de pace a copiilor.

Cinci dintre plachete reprezintă mici încercări literare ale celor mai talentați membri ai cercului: Popescu Marinela, Poienar Mihaela, Baia Emilia, Stuparu Marius și Diaconescu Emilia.

Activitatea în cerc s-a dovedit extrem de utilă ca mijloc de pregătire pentru olimpiada de limba română, etapele pe școală și județ, ale Concursului „Mihai Eminescu". Elevii Glod Diana, Șișu Mihaela, Loles Lavinia, Ionescu Monica, Moți Ramona, Mufturel Mihai, Baia Emilia, Dan Clara, Puiu Mihaela, Urziceanu Gabriela, Șurcă Roxana, Desa Roxana, Popescu Liliana au obținut în fiecare an rezultate frumoase, iar Ardeleanu Andra și Ticu Cornelia, mențiuni la etapa națională a concursului.

Prof. RODICA RADU

FĂGĂRAȘ

Revista *Alfa* a Liceului „Radu Negru" reapare după o întrerupere de cîțiva ani. Într-o nouă formă grafică, ea își propune să deschidă porți pentru creația originală a tuturor elevilor făgărășeni. Revista va face cunoscute, de asemenea, preocupările noastre în afara limbii și a literaturii române. Sărbătorirea evenimentelor literare, pregătirea pentru olimpiadele școlare și pentru Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu" sînt numai cîteva dintre posibilități.

La prima ședință de cenaclu, ținută în februarie a.c., am organizat un concurs de creație originală (poezie și proză) la care au participat pasionații de literatură din liceul nostru: Luana Dushcka, Cristina Marinca, Corina Oproaie, Loredana Luca, Camelia Hăban, Cristina Cocan, Liviu Dotcoș.

Organizarea unor recitaluri de poezie sau întîlniri cu personalități ale culturii românești vor sta în atenția noastră și în viitor. Vom încerca anul acesta și înfăptuirea unui deziderat mai vechi: reluarea expedițiilor literare la case memoriale și muzee pentru cunoașterea directă a vieții scriitorilor români.

Revenirea liceului nostru la profilul real-umanist, după mulți ani de profil industrial, va marca, sperăm, și un așteptat reviriment al interesului pentru studiul filologic în general și pentru limba și literatura română în special.

CORINA OPROAIE
clasa a XI-a B

PUIEȘTI, JUD. BUZĂU

În cadrul manifestărilor artistice și culturale prilejuite de centenarul „Eminescu", am organizat o activitate de *cerc literar* avînd ca temă motivul codrului la Eminescu. Pentru a înțelege poezia eminesciană, am considerat necesar să-i familiarizez pe elevi cu creația populară, din care s-a dezvoltat cea cultă. Citind poezii populare cu această temă, elevii înșiși au scos în evidență prezența codrului în doinele românești, el fiind loc de refugiu pentru omul năpăstuit, frate de haiducie și asociat afectiv (confident), căruia omul din popor îi mărturisește dorințele, patimile și dorurile lui („Jelui-m-aș și n-am cui/ Jelui-m-aș codrului"; „Codrule, codruțule,/ Deschide-ți cărările / Să-mi duc supărările"). Am apreciat oportună această dezbatere, întrucît, așa cum știm cu toții, Eminescu asimilează și dezvoltă, cu mijloacele marii arte, viziunea folclorică privitoare la natură.

Împreună cu elevii a fost alcătuit planul dezbaterii, cuprinzînd următoarele idei:
— Codrul — element principal al peisajului eminescian;
— Legătura dintre natură și om în viața socială;
— Codrul — expresie a eternului, a perenității;
— Codrul — ființă mitică în viziunea lui Eminescu;
— Codrul — identificat cu țara.

Am comentat apoi cu elevii un mic fragment din *Scrisoarea IV* pentru a le arăta *concret* cum trebuie să procedeze la cerc și pentru a le împrospăta cunoștințele de teorie literară învățate (figuri de stil, versificație, sintaxă poetică).

Dezbaterile din ședința propriu-zisă a cercului au pornit de la textul poeziei *Din străinătate*, în care poetul exprimă dragostea față de locul natal: „Să văd ce eu atîta iubeam odinioară".

Elevii au înțeles strînsa legătură dintre natură și sentimentul iubirii în poezii ca *Floare albastră*, *Făt-Frumos din tei*, *Lacul*, *Dorința*. În aceste poezii, codrul ne apare cu liniștea-i netulburată, poleit de lumina lunii, însoțit de susurul izvorului. Imaginile create

prin cuvînt sînt de o rară prospețime și de un echilibru desăvîrșit. („Iar izvorul prins de vrajă / Răsărea sunînd din valuri / Sus în codri de pe dealuri / Luna blîndă ține strajă").

În *Ce te legeni...* și *Revedere*, codrul e prezentat ca o expresie a eternului, în opoziție cu omul, care este „trecător", pe pămînt rătăcitor. Deși codrul e veșnic, acest element al naturii are și tristeți proprii omului. Personificat, codrul trăiește sentimentul dorului primit pare-se din prea plinul suflet al poetului însuși. E posibilă această comuniune om-natură, de îndată ce aflăm din poezia *Revedere* mărturisirea tulburătoare, afectuoasă a pădurii: „Te iubesc atît de mult / Ale tale doruri toate / Numai eu știu să le-ascult".

După discutarea aspectelor de mai sus ale temei, putem afirma că elevii și-au format deprinderea de a citi cu atenție bibliografia recomandată (în cazul de față poeziile în care codrul este un element esențial al liricii eminesciene), că știu să întocmească fișe de lectură cu extrase, pe baza cărora să poarte discuții în cerc și că, în acest mod, ei înțeleg mai bine legătura dintre creația populară și cea cultă, ridicată de Eminescu pe cele mai înalte culmi de frumusețe artistică.

Prof. EMILIA MOCANU

TÎRGOVIȘTE

Reproducem din suplimentul revistei noastre apărut în această veche cetate, cîteva fragmente din creațiile elevilor participanți la etapa finală a Concursului „Mihai Eminescu" (8-14 aprilie 1990)

Prima generație a ierbii

MARGARETA CRISTEA,
clasa a IX-a, Liceul Nr. 2, Găiești

22 Decembrie 1989, dată trecută în eternitatea istoriei. Crăciunul este însîngerat, fără colinde. Generații se vor scurge de-acum înainte, unele după altele, timpul va cerne ineditele lui mistere, șuierînd deasupra lumii, secerînd zădărniciile vieții, gînduri fără noimă, zăpezi neesențiale. Dar peste fila aceasta de istorie, cu proaspetele ei miresme, colbul uitării nu se va așterne niciodată, măturat de eternele imnuri ale vieților sacrificate, de lumina prea blîndă a unor lumînări albe, de foșnetul preasfînt al *Libertății*.

Privesc fila albă, aud strigătele tinerilor, îi aud cerînd libertatea, aud cum li se răspunde. Gloanțele ridică peste cerul mut simfonii dezlănțuite ale morții, tancurile strivesc sub șenile speranțe și vieți.

Lunile ce au trecut și-au cernut liniștea peste aerul lor ciudat. E primăvară și iarba a început să crească peste morminte. Crește încetișor, udată de lacrimi. Pacea eternă domnește peste sufletele adormite, pe cînd verdele proaspăt strălucește peste o lume moartă și tristă. Este prima generație a ierbii.

Simt iarba în palme. Revin. Liniștea e adîncă, tulburător de parfumată. Lumînările ard încet. Ceara albă se scurge peste firele de iarbă, păstrînd ceva din mirosul amar al pămîntului și al morții. Iarba tresare. O simt sub palma mea fremătînd. Urmăresc fără să vreau tainica întîlnire a vieții cu lumea trecută în neființă. Picăturile de ceară lucesc stins pe verdele viu al ierbii.

Iarba crește pe mormintele tinerilor, cu ciudatele ei miresme. Ei le simt oare? Iarba aduce o nouă lumină, ea se formează în murmurul nedefinit, ca un laborator al tăcerilor, în decantări și filtrări minuscule, trecută prin tuburile și cristalele unei orgi miraculoase. Sînt sigură că ei o aud. Altfel, nu există nimic și speranța noastră e vană.

Dragoste pentru nemuritori

IULIA CHEALFĂ
Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu-Gheorghe, jud. Covasna

„Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai..."

Așa treceau toți acei tineri frumoși și minunați.

S-ar cuveni să-i nuntim. Ca pe acel cioban mioritic; la nunta lor stele au căzut, brazii și munții le-au fost nuntași, iar mireasa avea un nume simplu, simplu... dar este cel mai frumos nume din lume: LIBERTATEA. Îi iubesc... sînt cei mai iubiți dintre pămînteni. Și această dragoste i-ar fi făcut fericiți. Pentru că nu este acea dragoste efemeră a pămîntenilor: este dragostea eternă. Îi iubesc... veniți, suflete, să-i iubim nu din obligație, ci din dragoste. Iubiri se vor mai naște, iubiri vor mai muri, și nimănui nu-i va păsa. Dar dragostea pentru ei rămîne. Întotdeauna lumînarea din bradul de Crăciun va fi sărbătoarea iubirii noastre statornice. Așa cum cei care iubesc cu adevărat nu uită niciodată zilele, data zilelor cînd i-au cunoscut pe ei, pe Nemuritorii sufletelor lor: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e ..."

TOPLIȚA

Moment al reînnoirii noastre spirituale (prin prea multele jertfe aduse lui Irod cel Roșu în decembrie), anul 1989 a însemnat totodată și prilejul reîntoarcerii la matca esențială a culturii noastre, a reafirmării valorii, pe care timpul nu face decît să o augmenteze și să o consolideze, prin cinstirea adevăratului și celui nepereche Domn al românilor, purtător de logos, de har și de lumină, Mihai Eminescu.

Ianuarie-aprilie 1989. Cu dragoste și cu bucuria pe care o conferă comunicarea cu arta cea mai pură, un grup de elevi ai claselor a VI-a a pășit în universul eminescian și a realizat cu trudă și dăruire un omagiu închinat lui. Un spectacol complet, în care versul eminescian s-a îngemănat cu verbul lui Nichita Stănescu, Grigore Vieru și Dante Alighieri, iar efectele de lumină, decorul și mișcarea scenică au avut drept acompaniament divina *Baladă* a lui Ciprian Porumbescu.

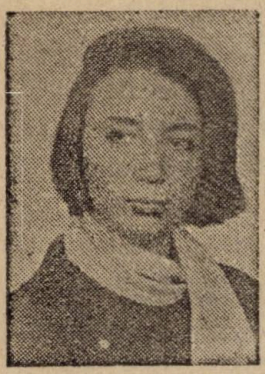
Încercarea de a confisca spectacolul nostru în favoarea „festivalului" comandat de dictator pentru elogierea geniului carpatic ce atît de nedrept și-a însușit și numele unuia dintre monumentele literaturii române (și care era singurul cadru, strîmt și deformat, în care ni se permitea să ne afirmăm), a pricinuit surpriză și amărăciune. Surpriză, pentru organizatori, care au fost nevoiți să constate, de la prima prezentare pe scenă, că tinerii spectatori, majoritatea aduși cu sila, erau capabili să discearnă între valoare și non-valoare, că puteau aprecia frumosul și se identificau cu noi, cei de pe scenă, în ciuda surogatelor de cultură prin care, mereu și mereu, se încerca pervertirea lor sufletească. Amărăciune, pentru noi, creatorii și interpreții spectacolului, constrînși, rînd pe rînd, de la o fază la alta, de a renunța fie la unele versuri, fie la lumînări, fie chiar și la imaginea poetului. Cu greu am reușit să-i facem a înțelege pe culturnici că e mai adecvată costumația sobră aleasă de noi decît banalizatul și, oricum, impropriul, în situația dată, costum pionieresc; că încadrarea în limita rigid fixată de timp nu era de natură a favoriza transmiterea mesajului dorit de noi.

Dar și așa, „cuminți" și, să spunem lucrurilor pe nume, *mutilat*, omagiul nostru a fost simțit ca o palmă, ca o mănușă aruncată în obraz, de cei prinși în sîrba drăcească a proslăvirii dementei tiranii.

15 iunie 1989. Dorința unor intelectuali, a liceenilor și a noastră de a ne strînge în jurul bustului lui Mihai Eminescu, din centrul orașului, întru cinstirea bardului național, a fost zădărnicită de „forurili" culturale locale, sub pretexte cusute cu o ață ce sărea în ochi, vizibilă nu de la una, ci de la mai multe poște.

16 decembrie 1989. Epilog: la finele primului trimestru, conducerea școlii ne-a înmînat diploma, cu locul I pe țară și titlul de laureat etc., acordate pentru umbra a ceea ce inițial a fost „Omagiul lui Eminescu". Iar la Timișoara se trăgeau, poate, primele cartușe...

Prof. ALEXANDRU CIUBÎCĂ



Toamnă

ANCA-ADRIANA DOBRAN
Liceul Sanitar, Bucureşti

Totul e rece şi umed şi-e vînt,
Iar timpul şi somnul persistă în aer
Şi frigul e sfînt...
Şi vin împreună şi-atacă pe rînd.

Întunecată-i vederea şi cerul şi zarea,
Iar toamna prin ploaie persistă în aer
Şi iată Chemarea...
Şi din ceruri de tunet îi simţi răsuflarea.

Vîntul puternic nu-şi curmă asprimea,
Iar noaptea şi ceaţa persistă în aer
Şi unde-i iubirea?
Şi-n faţă ţi-apare-nghеţată uimirea.
E toamnă.

Haiku de decembrie

LAURA DOBREF
Liceul Pedagogic, Buzău

Respiraţia lor fierbinte
o primeşte pămîntul
Şi urcă prin trunchiul copacilor
înflorindu-i.

Echilibrul libertăţii

MARGARETA CRISTEA
Clasa a IX-a, Liceul nr. 2, Găieşti

Am căutat ani în şir.
să ne găsim echilibrul. Orbecăiam
prin întunericul feroce, înghiţitor
de voinţe şi spirite noi,
biete automate lovite de soartă.
Întindeam mîinile tremurînde
spre aerul ozonat al libertăţii.
O invocam tot mereu,
cu sufletul închis, din adîncul fiinţei noastre,
dar ea nu se ivea. Era undeva,
la graniţele încă neatinse ale existenţei.
Unde ne duceau oare paşii, minţile rătăcite în spaţiu?
Spre înalte zări, în zbor, spuneau ei,
ne priveau sfidător, măsurîndu-ne pînă-n ultima moleculă.
Eram goi, transparenţi, notaţi cu minus şi cu plus,
lunecam fără voie pe toboganul fatal al vieţii
căutînd să trăim, să visăm, să sperăm.
Dimineaţa aceea nu se ivea,

o așteptam ca pe o mîntuire, privind terorizați norii cenușii,
gustînd din plin seva amară a minciunii,
Am simțit atunci adierea ciudată și dulce,
stelele reci au prins să dispară încet, pîlpîind,
iar zorii albaștri s-au revărsat peste noi
cu inedite sclipiri de cristal.
Risetele lor lugubre, însoțite de urletul fiarei ce moare,
ne-au răsunat încă mult timp în urechi...
Dar căutăm să uităm, să sperăm, să trăim
în lumina și echilibrul libertății.

Și toate cele întîmplate...

ILINCA DOBRESCU
Liceul „Nicolae Bălcescu", București

Și toate cele întîmplate
Pe care le-am pierdut de mult
Vedenii grele, sfărîmate,
Ca niște plute lungi; de foc subțire
Tremură iar, ironice în noi.

Amenințînd deșertăciunea apei
Cu degetele clocotind de spaimă
Imaginăm altarul unei alte
Întoarceri în uitarea ce se sfarmă.

Ne urmărim într-un delir de sînge,
Plîngîndu-ne de aripile frînte,
Cene-amintesc de vina noastră
moartă,
De visul ce l-am încuiat la frunte.

Prin jumătăți de gînduri fără țară
Alunecă închipuirea noastră
Și toate cele întîmplate
Acum învață să ne doară.

Senin

MIRUNA HÎNCU
Liceul de Filologie-Istorie, București

Te-ai trezit țară?
Dealuri și văi,
riurile tale
freamătă a sărbătoare.
Îți salut cerul
excursiei mele.

Neinventate încă
stau cuvintele
ca într-un stup.

Lui Eminescu

IULIA GHEORGHIU
Liceul Industrial Nr. 2, Constanța

Am văzut un copac
cu rădăcini adînc înfipte în inimi
de oameni,
era un copac înalt, care cînta.
Cînta cu glas de privighetori, și de
viori,
și de stele, dar mai ales cînta cu
glas de om.
M-am uitat mai bine la el și n-am
știut
dacă e stejar ori salcie, ori tei, ori
plop...
Și-atunci, nu știu de ce, m-am gîndit
iar la Eminescu.

Axioma iubirilor

AIDA CIOCLEI
Liceul „Gh. M. Murgoci", Brăila

Marginea mea de lume
Și marginea ta de suflet
Se suprapun formînd
O margine din sufletul lumii.
Cuvîntul tău azvîrlit în mare
Și sunetele gurii mele
Se întîlnesc pe o frunză,
De toamnă,
De ani,
Coada cometei tale
Și cu nucleul cometei mele
Formează o cometă
Ce uimește oamenii
O dată pe săptămînă.

Reînviere

CRISTINA HANGANU
Liceul Teoretic „C. Noica"
București

Zboară cucuveaua peste stele
Capul meu visează în alt timp
Se întorc asupră-ne sechele
Doamne, iartă-mă că știu să mint.

Am să uit, cum vom uita gonașii
Împingîndu-ne sub ploi de fier și fum
Cînd neaua își înmoaie roșu pașii
Pe pasărea întoarsă azi din drum.

Decembrie ninge-nsîngerat,
Florile ne ning însîngerate,
Ochii morți visează nemișcat,
Pașii ni-i privesc cu bunătate.

Iarba doarme-acuma a pustiu,
Jalnic ni se va-mpleti prin gene,
Mortul ochi al ochiului meu viu
Ne va naște alții din blesteme.

CUGETĂRI, MAXIME

„Adevărul este cunoașterea exactă a deosebirii dintre lucrurile reale și cele nereale". (V. Conta)

„Cel mai mare păcat al oamenilor e frica, spaima de a privi în față și a recunoaște adevărul". (M. Eminescu)

„Ceea ce pentru noi e un adevăr absolut este numai rezultatul (poate relativ) de cultură al vremilor trecute". (M. Eminescu)

„Datoria de a afla adevărul și a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și nefericirea națiunii din care s-a născut". (T. Maiorescu)

„Orice adevăr este o formulare mai clară a regulelor nestrămutate, care sunt însuși fundatorul universului și corespunde direcțiunii veșnice a inteligenței omenești spre întinderea cunoștințelor și sporirea condițiunilor binelui general". (T. Maiorescu)

„Nici o sforțare omenească nu se pierde, nici o picătură de sînge vărsată pentru o idee nu rămîne stearpă. Aspirațiunile înrădăcinate ale neamului omenesc sînt pentru societate ceea ce este busola pentru corabie; ea nu vede țărmul, dar duce la el". (Lamartine)

„Sufletul unui popor reprezintă o ingrămădire de elemente strămoșești, pe care le-au adunat veacurile. Pe această stîncă de granit cresc elementele nobile ale sufletelor individuale plămădite de educație și de mediu". (Gustav Le Bon)

RODICA BOGZA-IRIMIE

Gramatică practică în texte literare românești
București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989, 228 p.

Cartea Rodicăi Bogza-Irimie se deosebește de cele tradiționale prin omiterea deliberată a unor concepte cunoscute și introducerea altora mai rar folosite. Întregul material ilustrativ este organizat în jurul unui concept relativ nou, cel de predicație[1], definit în *Argument* ca „statutul gramatical al unui enunț" (p. 5).

Primul capitol al cărții, *Predicația* (p. 7 — 15), aduce precizări în acest sens. Prin *predicație* se înțelege „însușirea unui segment de text de a sugera prin ceva existența unei propoziții" (p. 7). Exprimarea *predicației* se face printr-un element esențial, *predicatul* (verbal sau nominal), iar, în lipsa lui, prin *indici de predicație* (= substitute ale predicatului) care sînt, în vorbire: intonația, accentul, pauza; în scris: virgula, linia de pauză, conjuncțiile subordonatoare, pronumele și adverbele predicative.

În capitolul următor *Morfosintaxa elementelor componente ale propoziției*, sînt prezentate elementele fundamentale ale propoziției: *verbul* și *numele*. În *Sfera verbului* (p. 16 — 152) sînt comentate, pe baza textelor selectate, categoriile tradiționale ale verbului: *modurile* (predicative și nepredicative), *timpul*, *numărul* și *persoana*. Un subcapitol prezintă *Construcții nepredicative cu verbe (la mod predicativ)*. Exemplele conțin verbele *a ști*, *a se pomeni*, *a se mira*, construite cu pronume sau adverbe relative care formează locuțiuni adverbiale (*cine știe unde*, echivalent cu „undeva", *te pomenești ce*, echivalent cu „oarecare", *cu te miri ce*, echivalent cu „nimica toată"). Alt subcapitol se referă la *Construcția infinitivală relativă*, formată dintr-un verb la infinitiv (*a fi* sau *a avea* cu sensul „a se găsi") și un pronume sau adverb relativ (de tipul: *N-ai cu cine vorbi*, unde *cu cine vorbi* este complement direct, iar *cu cine*, complement indirect al verbului la infinitiv).

Grupul verbal (p. 37 — 62) este constituit din verb, reprezentînd nucleul, și determinanții lui. Subiectul este considerat — spre deosebire de viziunea clasică — drept un determinant al verbului. Ca determinanți obligatorii sînt considerați: prepoziția cu care se construiește verbul, complementul cantitativ și numele predicativ (care în gramatica tradițională intră în compoziția predicatului nominal). Prin centre de organizare de gradul al II-lea, autoarea înțelege grupurile verbale alcătuite în jurul verbelor la moduri nepredicative (*Schimbîndu-se poziția, undele vorbind* etc.) După cum demonstrează textele literare, aceste construcții au o structură complexă și sînt frecvente în limba română actuală, atît în poezie, cît și în proză. După cum observă însăși autoarea, astfel de construcții sînt economice pentru că exprimarea este sintetică și nuanțată. Multe exemple privesc construcțiile incorecte gramatical. Alese cu grijă, textele tind să epuizeze o anumită problemă discutată. Subcapitolul *Obiectul acțiunii* (direct, indirect și secundar) trebuie reținut pentru punctul de vedere al autoarei în problema controversată a complementului direct și a completivei directe depinzînd de moduri nepredicative: infinitiv, gerunziu, supin. Autoarea tinde de fiecare dată să clarifice situațiile echivoce, recomandînd o anumită interpretare numai după o demonstrație urmărită cu consecvență. Comentariile despre elementul predicativ suplimentar și predicativa suplimentară (p. 106 — 112) tind spre subtilitate. Mai convingătoare este argumentația în favoarea interpretării propozițiilor circumstanțiale de mod, care se pot contrage în construcții gerunziale, ca predicative suplimentare. Alte capitole ale gramaticii practice sînt organizate, pornind de la ideea exprimată: condiție, concesie, cumul, excepție etc.

Sfera numelui (p. 153 și urm.) include substantivul și „acele elemente care îl înlocuiesc și îl determină: numeralul și adjectivul". Deoarece și pronumele ține locul unui nume, un subcapitol este numit *Pronumele și determinanții săi* (p. 82). Autoarea aderă la ideea — prezentă și în alte lucrări de gramatică modernă — că articolele genitivale *al, a, ai, ale,* pot fi considerate *pronume semiindependente* (vezi p. 189—190), explicînd astfel unele situații considerate ca excepții în sintaxă. În enunțul *Ai casei au plecat la munte*, se consideră în mod obișnuit că *ai casei* e o excepție de la regula potrivit căreia cazul subiectului este nominativul. Dacă însă *ai* e acceptat ca pronume semiindependent, atunci el devine subiect și *casei*, ca determinant obligatoriu, e atribut în genitiv (în realitate e vorba, credem, de o falsă excepție: *Ai casei = locatarii*, deci subiectul se află, de fapt, în nominativ).

Ultimele două capitole: *Aspecte ale coordonării* (p. 212 — 216) și *Aspecte ale subordonării* (p. 217 — 221) reactualizează, pe baza unor texte beletristice, situații interesante ale analizei gramaticale. În mod firesc,

[1] Vezi, de exemplu, Mioara Avram, *Gramatica pentru toți*, 1986; G.G. Neamțu, *Predicatul în limba română*, 1986 etc.

lucrarea cuprinde și un capitol de concluzii: *Unele tendințe în structura gramaticală a limbii române literare* (p. 222 — 224). Construcțiile sintetice (gerunzii în locul unor propoziții ample), preferința scriitorilor pentru enunțuri nominale și extinderea procedeului dublării (reluării) la subiect și subiectivă, înlocuirea frecventă a părților de propoziție cu propoziții introduse prin pronumele relativ compus *ceea ce*, însoțit de prepoziții sau locuțiuni prepoziționale, sînt — după cum remarcă autoarea — tot atîtea tendințe spre modernizare și adecvare stilistică. Rodica Bogza-Irimie ne oferă o carte plăcută și folositoare prin variatele probleme pe care le rezolvă.

G. ANGELESCU

M. EMINESCU,

Opere, X, Publicistică
1 noiembrie 1877 — 15 februarie 1880, „Timpul"
București, Editura Academiei, 1989, 736 p.

Operele complete ale lui Mihai Eminescu, a căror editare critică a fost inițiată de Perpessicius în urmă cu peste cinci decenii, se află, în sfîrșit, în fața cititorilor. Realizarea acestei ediții a necesitat o muncă uriașă de cercetare a miilor de pagini de manuscris pe care, într-o viață atît de scurtă, poetul le-a acoperit cu scrisul său cînd ordonat și degajînd seninătate, cînd grăbit și vădind o apropiată întunecare a gîndurilor.

Tinerii cititori trebuie să cunoască însă și dificultățile de alt ordin care au întîrziat definitivarea ediției academice. Ultimul volum ieșit de sub tipar este al X-lea, ceea ce multora le poate părea cel puțin nefiresc, avînd în vedere faptul că ediția are 16 volume, toate apărute înaintea acestuia pe care îl comentăm acum. Pricina fundamentală a acestei răsturnări a ordinii firești o constituie, dincolo de unele dificultăți „tehnice" legate de lucrul propriu-zis, mentalitatea care a funcționat multă vreme printre cei care se ocupau de destinele culturii românești: o mentalitate care ascundea adevărul, conducîndu-se după idei care au reușit să nedreptățească pînă și scrierile geniului nostru tutelar. Tipărit încă de acum cîteva luni, acest volum a stat sub cheie în depozitele editurii. Explicația, deși pare simplă, e de neînțeles pentru orice iubitor de cultură și de adevăr: sînt grupate aici articolele publicate de Eminescu în *Timpul* între anii 1877—1880. Ideile exprimate în aceste articole, precum și spiritul viu în care poetul dezbătea problemele epocii (mai ales cele de ordin politic) au fost considerate, în ochii „protectorilor" de pînă mai ieri ai culturii, periculoase și neadecvate pentru cititorul român de astăzi. „Periculoase", probabil, prin însuși faptul că singura rațiune de a fi a activității publicistice a poetului era slujirea adevărului.

Avem acum în biblioteci întreaga creație spirituală a celui pe care Constantin Noica l-a numit, cu o inspirată formulă, „omul deplin al culturii românești". Articolele grupate în volumul al X-lea — ca, de altfel, întreaga publicistică eminesciană — impresionează, în primul rînd, prin extraordinara diversitate a subiectelor. Poetul cufundat în visare îi face loc aici gazetarului căruia nimic românesc — și omenesc — nu îi era străin: economie, politică internă și internațională, felurite ramuri ale științei, spectacole din Bucureștii acelui timp, religie și multe altele. De la rapoarte ample asupra dezbaterilor parlamentare pînă la scurte știri de diverse naturi, toate speciile publicistice sînt abordate de neobositul redactor al ziarului conservator *Timpul* cu aceeași seriozitate și cu aceeași competență. Citind, astăzi, articolele eminesciene, descoperim o ipostază diferită față de imaginea pe care școala ne-o formează despre poet: un spirit militant, incisiv, care acționează în virtutea unor principii umaniste. Verbul său înflăcărat era călăuzit permanent de idealurile de dreptate și adevăr, respectînd în primul rînd munca și valorile naționale. Deși *Timpul* era un ziar de partid, Eminescu nu s-a supus niciodată intereselor de moment ale vreunei strategii politice, ci numai principiilor morale dictate de conștiința sa. Este și motivul pentru care, nu o dată, unii dintre conducătorii Partidului Conservator au încercat — desigur, fără succes — să tempereze verva publicistică a intransigentului redactor.

Publicistica eminesciană poate părea, la o privire superficială, foarte diferită de imaginea pură a poetului romantic cu care ne-am obișnuit. Și, totuși, ceea ce unește cele două dimensiuni este tocmai forța geniului care a cuprins, într-o uluitoare sinteză, tot ceea ce spiritul omenesc poate cuprinde. Între autorul marilor poeme și gazetarul atent la mersul cotidian al țării și al lumii există, în esență, o legătură foarte strînsă. Ea pornește din profunzimea unei conștiințe exemplare. Dincolo de raportarea la evenimentele acelor vremuri, gazetăria eminesciană ni se relevă, după un veac, drept unul dintre modelele fundamentale ale spiritului românesc.

Încheierea ediției academice a operei eminesciene marchează un moment important pentru evoluția eminescologiei. Se cuvin elogiate munca susținută a echipei de cercetători din cadrul Muzeului Literaturii Române și în primul rînd competența lui D. Vatamaniuc, coordonatorul ultimelor volume, care de mulți ani și-a dedicat întreaga activitate împlinirii acestui act cultural major. Faptul că integrala operei

eminesciene se află acum în bibliotecile noastre trebuie privit, în primul rînd, ca un nou început.

MIRCEA VASILESCU

GEO DUMITRESCU

Aș putea să arăt cum crește iarba
Prefață de EUGEN SIMION
București, Editura Eminescu, colecția „Poeți români contemporani", 1989, 274 p.

„A scrie nu înseamnă (...) a te despărți de lume, a te înscrie într-un limbaj-cochilie, ci dimpotrivă, a înscrie lumea într-o viziune și un limbaj, sub nevoia implicită a răsfrîngerii în afară, a comunicării" (...). Iată, rezumat în cîteva cuvinte, crezul unui poet care, contrar prejudecăților inerente, nu se îndoiește nici azi, după ce a trăit experiența războiului și istoria resurecției lirice a „generației pierdute", de puterea poeziei de a „decanta" realitatea, de a o reinventa în fond la nesfîrșit sub nesfîrșitele sale înfățișări, excluzînd blazarea ori meșteșugul, repudiind alexandrinismul liric, ori idolatria și propunînd în schimb o existență creatoare, în care totul trebuie luat de la capăt.

Numele lui Geo Dumitrescu (născut la 17 mai 1920) a intrat în conștiința ultimelor generații nu numai ca autor de o incontestabilă originalitate, ci și ca un mentor spiritual al celor mai tineri autori, întreținînd cu obiectivitate de mai bine de două decenii un adevărat climat cultural propice apariției și „creșterii" începătorilor în ale poeziei. Titularul „Poștei redacției" și al „Atelierului literar" în presa literară românească reînnoadă într-un fel „tradiția" avangardei literare cu cele mai recente descoperiri de autentice talente; este, de asemenea, animator de reviste, adică de viață literară autentică, fără a se înregimenta însă sub faldurile unei oarecare ortodoxii literare imobile. Dimpotrivă, poetul preferă, acum ca și în anii de efervescență ai tinereții, „democrația imagistică" *libertatea de a trage cu pușca*. Polemic și sarcastic, profesînd un radicalism al sintaxei poetice, Geo Dumitrescu spune lucrurilor pe nume cu un aer dacă nu întotdeauna nonconformist, cel puțin cu dezinvoltură ori cu o anume inocență; are chiar sentimentul că ar tînji după o anumită inocență pierdută. Construcția parabolică, care prelungește acel inconfundabil mister al poeziei lui Geo Dumitrescu, găsește de cele mai multe ori o cheie în ordine existențială, putînd fi citită într-un anumit cod moral. Autorul își asumă problema confiscării nopților „de la cei ce trăiesc dormind,/ într-un somn perpetuu" sau se declară împotriva nepăsării și a mizeriei umane, a istoriei care alienează, împotriva industrializării sentimentului, redescoperind poezia boemei și condiția artistului damnat.

Primele preocupări publicistico-literare datează încă din vremea liceului. Elev fiind tipărește cu sprijinul cărturarului I.E. Torouțiu revista *Licăriri*, în paginile căreia publică poezii, traduceri, schițe, însă prima revistă de circulație publică care îi tipărește (sub pseudonim) prima poezie este *Cadran*, în 1939. În anii următori, este prezent în *Prepoem*, *Tribuna tineretului*, *Curentul literar*, cu poezie, cronici, schițe, note polemice, iar în 1941, împreună cu un grup de colegi (Elena Diaconu, Dinu Pillat, Virgil Untaru, Marin Sârbulescu, Al. Cerna Rădulescu, Tiberiu Tretinescu) editează revista *Albatros*. Tînăra generație neconformistă a *Albatrosului* se exprimă cu fermitate în favoarea unei atitudini estetice în literatură, considerînd că o nouă experiență literară se poate situa în prelungirea acelui realism autohton care a anticipat „poezia limpede a cugetului lucid".

Alături de Dimitrie Stelaru, Constant. Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu scrie o lirică a „demnității strivite", a dezgustului, denunțînd complicitatea și refuzînd „înrolarea" în anonimat. Cu toate acestea, limbajul poetului nu este violent, ci mai degrabă are un aer epigramatic ori parabolic. Sentimentul culpabilității față de istorie (cum ar spune Malraux) devine sursa unei adevărate mitologii a experiențelor umane care conține într-însa propriul resort al lirismului său, cînd vizionar, cînd confesiv, inclusiv învățămintele (morale) ce s-ar putea desprinde de aici.

Prima plachetă de versuri apărută în colecția „Albatros" în 1941 sub pseudonimul Felix Anadam și intitulată *Aritmetică* a fost considerată de către criticul Pompiliu Constantinescu drept „suprarealistă". Este evidentă încă din această perioadă o atitudine ironică și sondarea unui lirism adesea reflexiv. Cu o anume inocență inconfundabilă, Geo Dumitrescu sondează realitatea într-un efort de a radiografia stări limită, blazarea, degringolada generală. Tăcerea i se pare poetului un „uriaș aisberg", în care își duc existența tăcuți și înfrînți „toți frații întru nimicnicie". Atitudinea neconformistă a poetului va fi reluată într-un efort de redefinire a uneltelor poetice în volumul *Pelagră*, devenit ulterior *Libertatea de a trage cu pușca*, premiat de Editura Fundațiilor Regale, la Concursul pentru tinerii scriitori, volum care vede lumina tiparului în 1946. Între timp experiența sa literară va adăuga noi repere: redactor la *Timpul* (unde se va ocupa de pagina culturală, *Popasuri*) și la *Vremea*, colaborările la *Kalende* și *Fapta*, apoi frecventarea cenaclului *Sburătorul*.

După aproape două decenii de la debut Geo Dumitrescu publică *Aventuri lirice* (1963), căruia îi urmează *Nevoia de cercuri* (1966). În 1974 apare volumul *Jurnal de campanie* care cuprinde o selecție din toate volumele sale, dar și cîteva inedite. Alte două antologii lirice *Africa de sub frunte* (1978) și *Versuri* (1981) pot fi socotite culegeri lirice alcătuite cu exigență și rigoare de autor.

Volumul de față este o antologie de autor, prilej potrivit de a trece în revistă etape de creație necesare configurării unui profil liric dintre cele mai singulare în peisajul literar actual. Poezia sa poate fi socotită un adevărat jurnal care închide între copertele sale reperele unei experiențe exemplare prin aceea că instituie un consens, o ordine, un cosmos în care poezia devine o problemă de conștiință și în care fiecare dintre cuvintele sale ne învață libertatea și puterea de a inventa totul de la început.

GABRIEL STĂNESCU

Curier

Răspundem în acest număr scrisorilor primite la redacție pînă la sfîrșitul lunii martie a.c.

Aida Cioclei din Brăila: în ceea ce mă privește, apreciez expresia emoției sincere și mai puțin diversele tehnici sofisticate. Sînt în grupajul trimis unele naivități, unele stîngăcii, dar esențial este în acest moment ca travaliul poetic să aibă o dimensiune semnificativă, o exprimare liberă, de o oarecare plasticitate. Am recomandat pentru *Debut* poezia intitulată *Axioma iubirilor*.

Mirela Pop din Satu-Mare: să nu confundăm „dexteritatea" de a crea după model cu talentul de a scrie pur și simplu, uitînd cărțile pe care le-ai citit. Încearcă să gîndești singură, să te exprimi fără prejudecăți și fără să imiți pe nimeni. Să cinstim deci memoria lui Eminescu încercînd să-l înțelegem și nu să-l imităm.

Ana Florescu din Galați: nu e nevoie să ne descrii împrejurările în care ai scris o poezie. Problema este în ce măsură gîndurile așternute pe hîrtie conving. Grupajul trimis nu m-a încredințat deocamdată că poți trece de la exprimarea ternă, obișnuită, la una plastică, artistică. Există expresii comune pe care ar trebui să le eviți în viitor: „galaxia sufletului", „o fereastră se deschide spre infinit" etc., pentru a putea trece de pragul inevitabil al tatonărilor.

Mihaela Oprea din Constanța: declarații precum „iubesc floarea ce răsare" sau „iubesc viața" nu pot constitui nici măcar materia pregătitoare pentru poezie. Cînd în jurnalul lui Emerson se găsește o frază ca aceasta: „Cerul este pîinea cea de toate zilele a ochilor" înclin să cred că sînt foarte mulți oameni care se joacă cu cuvintele crezînd că fac poezie.

Anca Gheauș din București: întrebarea ta este cu totul îndreptățită. „Am oare capacitatea de a exprima acea infinitate de senzații pe care le trăiesc eu, dar care sînt ale tuturor, am puterea de a găsi o idee care să devină un mod propriu de a privi lumea?" Răspunsul cred că îl vei găsi singură, scriind. Evită pe viitor teoretizările de genul „Universul înfrînt de unica forță creatoare conștientă / germinată în propriu-i pîntece." Exprimarea trebuie să fie simplă, însă nu simplistă.

Marinela Păștin din Ploiești: te afli încă la început; caligrafiile discrete pe care ni le-ai încredințat închid trăiri, emoții, de o încărcătură lirică aparte. Ai nevoie însă de discernămînt în alegerea celor mai potrivite imagini și de multe lecturi de poezie modernă și contemporană.

Adriana Corina Tirică din Hunedoara: într-adevăr, trebuie să ne amintim mereu de Eminescu, fără a-l pastișa, însă.

Adela Furtună din Tîrgu-Mureș: sentimentalismul poate ucide nucleele lirice care se întrevăd în cîteva poezii. Deocamdată e bine să te grăbești... încet.

Miruna Ioana Hîncu din București: vei debuta cu *Senin*.

Luiza Antonescu din Comănești, jud. Bacău: demnă de interes mi s-a părut ideea identificării existenței cu opera, pornind de la sugestia tolstoiană potrivit căreia „nu există nimic în lume care să producă o impresie mai puternică și să îi apropie pe oameni în mod unanim decît retrospectiva operei unei vieți omenești". Poeziile trimise stau, deocamdată, sub semnul unei intrări în adolescență. Aștept în plicurile ce vor sosi poezia cu care vei debuta.

Georgiana Modrangu din Călărași: nimic nou; versurile încredințate au aerul unor compuneri destinate albumului de familie. Nu se știe însă de unde sare iepurele...

Liliana Niculescu din Iași: după debutul relativ recent, un alt grupaj liric în care am găsit un scurt poem sugestiv pentru etapa pe care o parcurgi: „Era atît de toamnă, încît numele-ți putea fi scris numai cu frunze".

Încercări lirice meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ce dovedesc înclinații literare, însă care nu găsesc deocamdată calea de a ieși din anonimat, datorită fie lecturilor neasimilate, fie „tiraniei" modelelor ori locurilor comune, am primit de la următorii corespondenți: *Nicoleta Goje* din Baia Mare, *Daniil Eleodor Ciutac* din Suceava, *Valentina Anghelina* din Tecuci, *Salvina Marcovschi* din Pașcani, *Șarlota-Adriana Nisipașiu* din Isaccea, *Simina Constantinescu* din Galați, *Eliza Bogdan* din Craiova, *Sorina Aciocoesei* din Focșani, *Laura-Mihaela Bălan* din Hunedoara, *Iulia Brișan* din Galați, *Iulian Alexandrescu* din Țicleni, jud. Gorj, *Oliția Enache* din Balș, *Georgeta Drăgușin* din Călinești, jud. Argeș, *Cătălin Bădărău* din Pașcani, *Maria Cristea* din Blaj, *Daniela Davidoaia* din Brăila, *Beatrice Popescu* din Râmnicu-Vîlcea, *Cristina Marica* din Brașov, *Elena Alexandru* din Brăila, *Anca Dolete* din Ploiești, *Mirela Creangă* din Turnu-Măgurele, *Eliza Bogdan* din Craiova, *Marius Dragomir* din Constanța, *Alessandra Hîncu* din Galați, *Sergiu Lucrețiu Ionescu* din Cîmpina, *Simona Mihaela Bejenaru* din Suceava. Tuturor le recomandăm multe lecturi de poezie și un îndelungat exercițiu la masa de scris.

GABRIEL STĂNESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ÎN ATENȚIA CITITORILOR

Pentru a cunoaște opiniile dvs. referitoare la conținutul revistei, vă rugăm, stimați cititori, să răspundeți la următoarele întrebări:

1. Ce articole v-au interesat mai mult? Care vi s-au părut neinteresante?
2. Analizele și comentariile vă satisfac? Ce modalități de abordare a textului literar vi se par utile?
3. Ce articole ați dori să citiți? Care să fie nivelul lor?
4. Enumerați câteva titluri de articole ce ar trebui publicate.
5. Doriți informații despre scriitorii români din exil sau despre evoluția fenomenului literar românesc din ultimii ani?
6. Ce lucrări sau suplimente ale revistei noastre ar fi necesare școlii?
7. Ce părere aveți despre conținutul revistei noastre?
8. Ce propuneri doriți să faceți pentru îmbunătățirea conținutului revistei? Ce fel de subiecte ar trebui tratate? Enumerați câteva titluri.
9. Credeți că revista ar trebui să acorde mai mult spațiu debutanților?
10. Considerați că informațiile de istorie literară ar putea fi reduse sau extinse (cum anume)?

Răspundeți la întrebări, în ordinea lor, numerotînd numai răspunsul din chestionar. Lăsați loc liber după cifra la care nu doriți să dați răspuns.

Așteptăm colaborări cu articole (cel mult 5 pagini dactilo) pentru rubricile revistei noastre, cu creații originale (versuri și proză ale elevilor), scurte articole (1—2 pagini) referitoare la activitățile din școală (cercuri, cenacluri, societăți literar-științifice, excursii, expoziții). Răspunsurile la întrebările de mai sus, articole și corespodențe, reviste școlare reapărute după revoluția din decembrie 1989 și alte materiale cu conținut de noutate pot fi trimise pe adresa: București, Bd. Schitul Măgureanu nr. 1.

ANUNȚ

Avînd în vedere noile condiții de tipărire (costuri sporite la hîrtie și manoperă), redacția este nevoită să anunțe mărirea prețului unui exemplar la numerele 3 și 4/1990.

Calendar literar 1990

15 ianuarie — 140 de ani de la nașterea lui *Mihai Eminescu* (m. 1889), poetul național al românilor, care, în vasta sa operă apărută în 16 volume, a întruchipat gîndurile și sentimentele poporului român, idealul de libertate, suveranitate și independență, „sinteză a sufletului românesc", cum l-a caracterizat Nicolae Iorga în 1934.

30 ianuarie — 150 de ani de la datarea (semnarea) de către *Mihail Kogălniceanu*, în calitate de redactor răspunzător, a *Introducției* apărute în primul număr al revistei *Dacia literară*, menită să dea o nouă orientare limbii și literaturii române (scriitorii să se inspire din istoria, tradițiile și obiceiurile poporului și să folosească limba vorbită de popor). Scopul revistei era ca „românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".

15 februarie — 150 de ani de la nașterea lui *Titu Maiorescu* (m. 1917), unul dintre cei cinci fondatori ai Societății Junimea, îndrumător, conducător și critic al cenaclului și, alături de Jacob Negruzzi, al *Convorbirilor literare*, revistă în care s-au afirmat marii clasici ai literaturii române: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale și I. Slavici.

12 martie — 25 de ani de la moartea lui *G. Călinescu* (n. 1899), personalitate enciclopedică, poet, prozator, teoretician, critic și istoric literar, autorul unor monografii și studii despre M. Eminescu, I. Creangă și al monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), fondator al Institutului de Istorie și Teorie Literară din București, care-i poartă numele.

5 iunie — 125 de ani de la apariția la Pesta a primului număr al revistei *Familia*, sub redacția lui Iosif Vulcan, în care M. Eminescu a debutat în 1866 cu poezia în stil popular *De-aș avea*. Revista apare din 1880 la Oradea.

22 august — 100 de ani de la moartea lui *Vasile Alecsandri* (n. 1821), poet, prozator, dramaturg, memorialist, cîntăreț fără egal al marilor evenimente din viața poporului român (revoluția de la 1848, unirea din 1859 și independența din 1877), fondator, alături de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, al teatrului național, editor al primei culegeri de *Poezii populare*, deschizător de drumuri în dezvoltarea limbii și literaturii române, anticipînd în lirică pe Eminescu și în dramaturgie pe Caragiale. „A *lui* liră multicordă a răsunat la orce adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui" (T. Maiorescu).

27 noiembrie — 50 de ani de la moartea lui *Nicolae Iorga* (n. 1871), istoric de prestigiu internațional, poet, dramaturg, critic și istoric literar, memorialist, autorul unei impresionante opere alcătuite din peste 1200 de volume și circa 20.000 de articole, membru de onoare a numeroase academii de peste hotare, deputat în parlament, prim-ministru, conducător de ziare și reviste, între care *Sămănătorul* și *Neamul românesc*, susținător al drepturilor poporului român la libertate și independență națională.

28984

Societatea de Științe Filologice

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

3
1990

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XIX, nr. 3 (iulie-septembrie), București, 1990

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
București
sub comanda nr. 1885

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XIX, NR. 3 (IULIE – SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 1990

Sumar

Gramatică, vocabular

ELENA TOMA – Paronimia, sursă a unor greşeli de limbă 3
GHEORGHE DOCA – Cuvinte şi sensuri (II) 5
D. BEJAN – Articolul genitival „al", „a", „ai", „ale" 7

Stil, compoziţie

MIRCEA VASILESCU – Descriere şi naraţiune 11
MIRCEA FRÎNCULESCU – Despre arta vorbirii (I) 13
ADRIAN DINU RACHIERU – Text şi context în receptare 14

Analize, sinteze

NICOLAE CONSTANTINESCU – Literatura populară în şcoală: reconstituirea întregului (I) 16
MARIA DELCĂ – M. Eminescu: „Mai am un singur dor..." (analiza variantelor) .. 19
ION MĂNOIU – Lucian Blaga: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" 21

Miscellanea

AL. PIRU – Vasile Alecsandri 24
VALERIA GUŢU ROMALO – Ecouri ale poeziei lui Eminescu în lirica modernă .. 27
SILVIA CHIŢIMIA – Mircea Eliade, un „uomo universale" 29
VASILE BUNESCU – Afectivitate, sentimente 32

Concursuri, examene

ANDRA ŞERBĂNESCU – Semne de punctuaţie în lucrări de concurs 35
*** În atenţia candidaţilor la examenele de admitere 38
Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu". Etapele finale de la Brăila şi Tîrgovişte (aprilie, 1990) 39

Cenacluri, reviste

GEORGE ŞOVU – Cronica revistelor şcolare 50

De la corespondenții noștri 52

Tinere talente

ALMA PAPADOPOL – Decembrie 1989 59
RALUCA LUCIA RĂDULESCU – Mesteceni 59

Debut

DANIELA IUGA – Călătorie; Haiku 60

Însemnări pe marginea cărților

TEODOR TANCO, *Lumea transilvană a lui Ion Creangă*. Cuvînt introductiv de PETRU REZUȘ (Gabriel Stănescu); NICULAE GHERAN, *Rebreanu – amiaza unei vieți* (Augustin Macarie) 61

GABRIEL STĂNESCU – Curier 63

Paronimia, sursă a unor greşeli de limbă

ELENA TOMA
Universitatea din Bucureşti

Cantitatea enormă de informaţie, specifică epocii contemporane, realizată prin cele mai diferite mijloace, determină, în mod firesc, o avalanşă de neologisme. Sîntem, astfel, obligaţi să folosim acest număr mare de cuvinte noi în variate situaţii de comunicare — scrisă şi vorbită —, dar nu oricum, ci cunoscînd sensul exact (sensurile exacte), limba (limbile) din care provin acestea, precum şi forma corectă de adaptare a lor în română. Pentru informare ne adresăm dicţionarelor limbii române*.

Respectarea acestor condiţii reprezintă o problemă de cunoaştere reală a limbii noastre actuale, o problemă de cultură generală de care elevii, printre cei dintîi, trebuie să fie preocupaţi.

1. Una dintre cauzele întrebuinţării greşite a neologismelor, destul de frecvent întîlnită, este *paronimia*. Cuvinte cu origini şi cu sensuri diferite sînt aproape asemănătoare din punctul de vedere al formei. Mica diferenţă, de obicei printr-o singură literă, care reflectă scrierea din limba de origine, creează confuzii între aceste cuvinte, tocmai pentru că nu se ţine seamă de sensurile şi de originile lor. Fenomenul care se produce, de fapt, este acela de atracţie paronimică, adică modificarea formei unui termen sub influenţa altui termen, cu care se aseamănă.

În cele ce urmează, prezentăm cîteva situaţii de paronimie, cu posibilele greşeli create, relativ des întîlnite în limba română actuală, mai ales în vorbire.

1.1. Enerva — inerva. Primul cuvînt are sensuri cunoscute de majoritatea vorbitorilor: „a-şi pierde calmul, a-şi ieşi (a scoate pe cineva) din fire; a (se) înfuria, a (se) irita; a (se) indispune" (DEX); în mod asemănător îl explică şi DN: „a (se) înfuria, a (se) irita, a (se) indispune". Neologismul provine, neîndoielnic, din limba franceză (< fr. *énerver*), dar se poate admite şi originea sa latină savantă (< lat. *enervare*). Celelalte cuvinte din familia lexicală au înţelesuri apropiate, care pot fi folosite drept sinonime: *enervant*: „care enervează, agasant, supărător, iritant" (DEX); „supărător, iritant" (DN³); *enervare*: „tensiune nervoasă, nelinişte, nerăbdare, agitaţie, iritare, înfuriere" (DEX); „înfuriere, iritare" (DN³). Eroarea intervine atunci cînd se echivalează verbul *enerva* cu paronimul său *inerva*, deoarece acesta din urmă este un cuvînt diferit, cu alt sens, specializat în anatomie-biologie: „(despre nervi) a produce o stare de excitare a unui organ sau a unui ţesut" (DEX); „a forma reţeaua de nervi a unui organ, a unui ţesut" (DN³). Originea franceză a neologismului este, de asemenea, clară (< fr. *innerver*). În mod asemănător, termenii *inervare*, *inervaţie* nu trebuie confundaţi, ca sensuri, cu paronimul *enervare* (o aşteptare mai îndelungată, de pildă, produce o stare de *enervare*, nu de *inervare!*). Dicţionarele de neologisme nu înregistrează prezenţa în română a cuvîntului *inervant* şi, totuşi, el apare destul de frecvent, în special în vorbire, cu sensurile paronimului *enervant*, ceea ce

* *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1975 (abreviat: DEX şi Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicţionar de neologisme*, ediţia a treia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1978 (abreviat: DN).

este, desigur, o greşeală (o muzică, o lectură, o discuţie etc. pot fi, eventual, *enervante*, dar niciodată *inervante!*).

1.2. Eminent — iminent. Cel dintîi neologism cunoaşte exact aceleaşi sensuri ca în limbile neo-latine din care provine (< fr. *éminent*, lat. *eminens, -tis* sau it. *eminente*): „care se distinge prin calităţi intelectuale deosebite; excepţional, superior, remarcabil, excelent" (DEX); „excelent, excepţional, cu mari calităţi" (DN³). În aceeaşi familie lexicală intră şi substantivul *eminenţă* (urmat, obligatoriu, de un adjectiv posesiv şi scris de regulă cu majusculă: *Eminenţa sa, Eminenţa voastră*), care exprimă un „titlu dat cardinalilor şi episcopilor catolici" (DEX, DN³) şi care are în limba română, de asemenea, o provenienţă neo-latină (< fr. *éminence*, lat. *eminentia*, it. *eminenza*). Este interesant de urmărit evoluţia semantică a termenului, prin metaforă, pornind de la sensul iniţial, din latină, *eminentia* „înălţime, ieşitură, proeminenţă". Paronimul *iminent* (< fr. *imminent*, lat. *imminens, -tis*, it. *imminente*) are sensuri complet diferite: „care este gata să se producă, să se întîmple şi nu se poate amîna sau evita; inevitabil" (DEX); „pe punctul de a se produce; apropiat, inevitabil" (DN³). În mod firesc, *iminenţă* (< fr. *imminence*, lat. *imminentia*, it. *imminenza*) reprezintă „faptul de a fi iminent; starea unui lucru sau a unei situaţii iminente" (DEX); „faptul de a fi iminent; caracterul, starea a ceea ce e iminent" (DN³). Nu există, deci, nici o legătură de sens între *eminent* (*eminenţă*) şi *iminent* (*iminenţă*). Apropierea care se face, uneori, între aceste forme este greşită şi dovedeşte necunoaşterea de fapt a sensurilor cuvintelor (se poate spune, de pildă, că o persoană poate fi *eminentă*, dar nu *iminentă*, în timp ce o situaţie poate fi cu adevărat *iminentă*), inclusiv scrierea lor în limbile din care provin în română. Specializarea sensului substantivului *eminenţă* într-un anumit domeniu, în special al vieţii ecleziastice, exclude posibilitatea înlocuirii cu paronimul său *iminenţă*.

1.3. Emigra — imigra. Confuzia dintre aceste paronime se constată foarte frecvent, atît în scris, cît şi în vorbire, deoarece sensurile lor par să fie foarte apropiate. Şi totuşi există diferenţe semantice, este adevărat, nu foarte mari, date de valoarea unor prefixe, din formele originare, latineşti, transmise apoi în limbile romanice (*ex-*, *in-*, ataşate la lat. *migrare* „a se duce"). Distincţia celor două cuvinte se face în funcţie de sensul deplasării, dintr-o direcţie în altă direcţie, aşa cum se poate exprima clar în limba română, prin prepoziţiile *din* şi *în*. Aşadar, *emigra* (< fr. *émigrer*, lat., it. *emigrare*) înseamnă „a pleca din patrie şi a se stabili (definitiv sau temporar) în altă ţară; a se expatria" (DEX); „a-şi părăsi locul de baştină, ţara pentru a se stabili în altă ţară" (DN³). În aceeaşi clasă lexicală se includ termenii *emigrant* (< fr. *émigrant*, it. *emigrante*) „persoană care emigrează" (DEX, DN³) şi *emigraţie* (< fr. *émigration*, lat. *emigratio, -onis*, it. *emigrazione*) „totalitatea persoanelor emigrate într-o anumită perioadă din aceeaşi ţară în acelaşi loc" (DEX, DN³). Paronimul *imigra* (< fr. *immigrer*, lat., it. *immigrare*) accentuează ideea de deplasare într-o direcţie oarecare: „a veni într-o ţară străină pentru a se stabili aici" (DEX); „a se stabili într-o ţară străină, părăsind ţara de origine" (DN³). Spre acelaşi sens converg şi termenii apropiaţi: *imigrant* (< fr. *immigrant*, lat. *immigrans, -tis*) „persoană care imigrează" (DEX, DN³) şi *imigraţie* (< fr. *immigration*) „totalitatea imigraţiei într-o perioadă dată" (DEX, DN³).

2. Aceste cîteva exemple, la care s-ar putea adăuga încă foarte multe, dovedesc că paronimia poate reprezenta o cauză a greşelilor de exprimare, scrisă şi vorbită, dar şi că este posibilă evitarea acestora. Este necesar ca elevii să consulte dicţionarele atunci cînd nu cunosc sensul unor neologisme, pentru a le folosi în mod corect.

Cuvinte şi sensuri (II)

GHEORGHE DOCA
Universitatea din Bucureşti

Paronimele sînt perechi de cuvinte care (de regulă) se aseamănă unul cu altul din punctul de vedere al formei, dar se deosebesc (complet!) unul de altul în ceea ce priveşte înţelesul sau semnificaţia: *adagiu — adagio, conjunctură — conjectură, eminent — iminent, învederat — inveterat, a evolua — a evalua, a releva — a revela, a investi — a învesti, a gîra — a gera, geantă — jantă, originar — original, a (se) apropia — a(-şi) apropria, speţe — speze, duză — doză, ori — or, fişă — fişă, rondo — rondou* etc. În toate aceste cazuri (ca, de altfel, în multe altele), simpla revedere a definiţiei cuvintelor ne împiedică să facem confuzii între ele şi să exprimăm altceva decît am vrut să spunem. Nu este vorba aici de impresia de semidoctism, pe care o dă folosirea inadecvată a unor cuvinte, ci, pur şi simplu, de corecta exprimare a gîndurilor, de concordanţa între ceea ce vrem, cu adevărat, să spunem şi ceea ce spunem, efectiv. Iar aceasta este o condiţie indispensabilă (elementară, fundamentală, primordială) pentru buna funcţionare a limbajului.

(b) Uneori, definiţia „de dicţionar" trebuie completată cu alte elemente, pe care ni le oferă tot dicţionarul. Unul dintre aceste elemente este luarea în considerare a etimologiei, ceea ce este de natură să fixeze mai bine definiţia prin *relevarea*[1] — derivat de la *a releva* care înseamnă: „A pune în lumină, a scoate în evidenţă" (cf. DEX[2]) — a sensului *originar*[3] (= „În forma de la început, de origine; iniţial") al cuvîntului. Spre exemplificare, propunem unul dintre cuvintele-cheie ale realităţii social-politice româneşti din perioada de după 22 decembrie 1989, anume cuvîntul *democraţie*. Nu există zi în care acest cuvînt să nu fie rostit (eventual, scandat) şi să nu apară scris de zeci de mii de ori (în adunări; la mitinguri — „spontane" sau nu; în dezbateri şi chiar în conversaţiile curente din familie sau între prieteni; la radio şi la televiziune; în paginile tuturor ziarelor şi revistelor, indiferent de profilul lor). Este, de asemenea, cuvîntul care apare în multe dintre denumirile celor peste 80 de partide constituite în perioada de după Revoluţie: Partidul Unităţii *Democratice*, Partidul Social-*Democrat*, Partidul *Democraţiei* şi Progresului, Partidul Naţional-Ţărănesc (creştin şi *democrat)* etc. Un cuvînt avînd o atît de ridicată „rată a uzajului" ar trebui să fie perfect înţeles, atît în ceea ce priveşte semnificaţia lui de bază, cît şi sensurile derivate sau nuanţele şi conotaţiile care au intrat în sfera lui semantică. Ceea ce, din păcate, nu se verifică! Situaţiile din care rezultă această concluzie sînt numeroase. Iată una dintre ele. La televiziune, în seara zilei de 4 februarie a.c. s-a transmis un reportaj-anchetă în cadrul căruia una dintre întrebările adresate unor trecători, abordaţi, la întîmplare, pe stradă era: „Ce înţelegeţi prin *democraţie?*".

[1] În acest context este mai adecvată folosirea cuvîntului *relevare* şi nu a cuvîntului *revelare*, pentru că acesta din urmă trimite nu numai la „A (se) face cunoscut", ci şi la „a (se) dezvălui; a (se) destăinui", fiind, deci, adecvat pentru contexte în care apare ideea de „secret", de „mister", de „ceea ce este ţinut ascuns" etc.: „Mi-a *revelat* un lucru neaşteptat"; „I-am făcut o *revelaţie* senzaţională". În ceea ce ne priveşte, vrem să spunem că etimologia pune (mai bine) în evidenţă *(relevă)* sensul iniţial al cuvîntului, care nu este un „secret" sau „ceva ţinut (cu intenţie) ascuns".

[2] DEX — *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei, 1975.

[3] Spunem *originar* şi nu *original*, pentru că avem în vedere *originea* cuvîntului (etimologia lui), nu caracterul neobişnuit, ciudat etc. al cuvîntului, ceea ce ar fi impus folosirea lui *original*.

Nici una dintre persoanele care au răspuns la această întrebare — tineri, adulți, bătrîni, de profesii diferite, inclusiv o studentă de la A.S.E. — nu s-a referit la înțelesul fundamental al cuvîntului *democrație*, anume: „formă politică de organizare a societății, în care puterea este exercitată în diferite feluri de masele largi ale poporului". Aceasta este definiția dată de DEX. Există, însă, și altele în care sensul de bază al cuvîntului *democrație* este definit ca „Doctrină politică după care suveranitatea trebuie să aparțină ansamblului cetățenilor" (cf. *Petit Robert*) sau ca o „guvernare în care poporul exercită suveranitatea" (cf. *Petit Larousse*). Trebuie observat că, în cazul cuvîntului *democrație*, precum și al unui număr destul de mare de cuvinte referitoare la organizarea societății, la exercitarea puterii în stat etc., în formularea definiției intervin, adesea, și considerente legate de ideologia dominantă în locul și în timpul elaborării dicționarelor. În consecință, apelînd la etimologia cuvîntului — gr. *demos* = „popor" și gr. *kratos* = „putere, forță" — nu aflăm numai un adevărat suport al definiției, de natură să asigure fixarea ei în stocul individual de cunoștințe lingvistice; în același timp, prin referire la etimologie, sîntem în măsură să sesizăm și, deci, să depășim eventualele distorsiuni — uneori, chiar abateri sau greșeli condiționate ideologic — pe care le putem întîlni atît în definițiile „de dicționar" ale unor cuvinte cît și, mai ales, în practica comunicării curente sau în discursurile cu caracter politic. Prin referirea directă la cele două elemente pe care ni le oferă etimologia, putem înțelege exact sensul fundamental al cuvîntului *democrație*, precum și semnificația derivatelor care compun familia lui de cuvinte *(democrat, democratic, democratism, a democratiza, democratizare)* ori conținutul sintagmelor sau expresiilor în care este inclus unul dintre aceste cuvinte *(democrație antică, democrație directă, democrație reprezentativă, democrație liberală, democrație parlamentară* etc.). Tot etimologia ne ajută să identificăm cu mai multă precizie nonsensul (dacă nu chiar absurdul) unor sintagme de tipul *democrație populară*, în care determinantul *populară* reia unul dintre componentele determinantului *democrație*. Desigur, reluarea nu era... inocentă, întrucît prin ea se promova, de fapt, una dintre tezele fundamentale ale ideologiei comuniste (dominante, la noi, pînă la 22 decembrie 1989), anume că numai *democrația* noastră era „populară", adică autentică, în timp ce în alte state, tot democratice (asta nu se putea nega cu totul), democrația nu era considerată autentică, pentru că i se atribuia „calitatea" de... burgheză — „democrație burgheză". Or, prin raportare la etimologie rezultă că *democrația* nu „acceptă" un determinant referitor la diversele clase sociale („democrație *burgheză*", „democrația *clasei muncitoare*", „democrație *populară*"): ea ori e, ori nu e!

(c) Al treilea procedeu, care se adaugă celor referitoare la definiție și la etimologie, preconizează punerea în relație a cuvîntului dat cu alte cuvinte, în primul rînd cu cele care prezintă o legătură directă în ceea ce privește semnificația de bază și, eventual, componentele lui lexicale. În cazul cuvîntului *democrație*, pentru a-i surprinde mai exact înțelesul și a-l reține mai bine, trebuie să ne raportăm la: *aristocrație*[4] — „Formă de guvernare în care puterea suverană aparține unui număr mic de persoane și, în general, unei clase ereditare"; membrii acestei clase erau considerați — pe drept sau pe nedrept — „aristos", care în grecește însemna „cei mai buni"; *teocrație* — „Mod de guvernare în care autoritatea, presupusă emanație directă a divinității, este exercitată de o castă sacerdotală sau de un suveran considerat ca reprezentant

[4] Definiția care urmează, precum și definițiile celorlalte cuvinte despre care va fi vorba în continuare sînt luate din *Petit Robert*.

al lui Dumnezeu pe pămînt (adesea chiar ca un zeu încarnat", gr. „theos" = „Zeu"; *autocrație* — „Formă de guvernare în care suveranul exercită el însuși o autoritate fără limită; gr. „autos" = „sine însuși, el însuși" opus lui „altul"; cuvîntul *autocrație* este sinonim cu *absolutism*, *despotism*, tiranie, *dictatură*; *tehnocrație* — „Sistem politic în care tehnicienii (în sensul de specialiști în diverse domenii, cum sînt: economia, tehnologia, știința etc. — n.n.) au o putere predominantă [...]"; gr. „tekhnê" = „meserie, procedeu"; *gerontocrație* — „guvern dominat de bătrîni; dominație a persoanelor în vîrstă"; gr. „gerôn" = „bătrîn"; *plutocrație* — „guvernare a persoanelor celor mai bogate"; gr. „ploutos" = „bogăție"; *ginecocrație*[5] — „Sistem de guvernare în care conducerea aparținea unei femei"; gr. „gyne" = „femeie"). Abia în acest context cuvîntul *democrație* își precizează, fără echivoc, înțelesul fundamental și, asociat strîns seriei de cuvinte menționate mai sus, își găsește locul cuvenit în ceea ce am putea numi „memoria noastră lingvistică". În felul acesta el devine disponibil în orice împrejurare de vorbire, cu înțelesul lui de bază riguros conturat. Pornind de aici este posibilă înțelegerea adecvată și a sensurilor derivate ale cuvîntului *democrație*, cum ar fi, de exemplu, aceea de „stat prevăzut sau dotat cu instituții democratice; stat organizat potrivit principiilor democrației" (cf. „democrațiile occidentale" = statele din vestul Europei, precum și SUA și Canada, definite ca „democratice", prin excelență). Tot pe această bază pot fi înțelese și reținute cu semnificația lor exactă derivatele: *democrat*, *democratic (nedemocratic, antidemocratic)*, *democratism*, *a democratiza*, *democratizare*, precum și sintagmele: *democrație directă*, *democrație reprezentativă*, *democrație parlamentară* etc.

(d) Procedeul punerii în relație a unui cuvînt cu o anumită serie de cuvinte (ilustrat în rîndurile de mai sus prin *democrație — aristocrație, teocrație, autocrație, tehnocrație, gerontocrație, ginecocrație)* poate fi considerat ca o primă treaptă în realizarea *asocierii verbale*, concepute ca un procedeu (didactic) de integrare a cuvîntului dat într-un cîmp semantic mai larg.

Articolul genitival „al", „a", „ai", „ale"

D. BEJAN
Universitatea din Cluj

1.1. Al, a, ai, ale se numesc articole genitivale pentru că însoțesc substantive, pronume și unele numerale cu rol de substantiv, care stau în cazul genitiv *(Acest pix al colegului meu este roșu, Geanta aceasta este a Ioanei, Această carte a ei este nouă, Costumul nou al primului dintre ei a fost scump)*, situații în care cuvintele în discuție apar ca mărci (semne) ale acestui caz. Similare cu atare enunțuri sînt cele cu adjective posesive *(Această colegă a mea are multe prietene)*, cu precizarea că asemenea adjective sînt în genitiv numai atunci cînd substantivul determinat stă în acest caz, căci, ca adjectiv, se acordă în gen, număr și caz cu acesta. Cuvintelor în discuție li se spune articole posesive, întrucît substantivele, pronumele și numeralele cu rol de substantiv, precum și adjectivele posesive din contexte de tipul celui de mai sus, în fața cărora ele stau, coincid cu numele posesorului. În plus, ele intră în componența pronumelui și adjectivului posesiv.

[5] Definiția care urmează este luată din *Dicționarul de neologisme* publicat de Florin Marcu și Constant Maneca la Editura Academiei Române (ediția din 1978).

1.2. Articolele posesive intră și în alcătuirea numeralelor ordinale, cu forma *al* pentru masculin, neutru și cu *a* pentru feminin.

1.3. Al, a, ai, ale leagă numele posesorului (care, de regulă, se găsește în dreapta) de numele obiectului posedat (care apare, de obicei, în stînga acestuia). În *Costumul gri al lui Mircea a costat 800 de lei* sau în *Fratele mai mare al colegului meu a venit aici*, *Mircea* și *colegului* sînt numele posesorilor, iar *costumul* și *fratele* ale obiectelor posedate.

Apariția lor în fața numelui posesorului face ca numele obiectului posedat să fie însoțit de anumite determinări, concretizate în: substantive cu prepoziții *(Casa din centru a colegului meu a fost zugrăvită)*, articole nehotărîte *(Niște colegi ai fratelui meu au plecat în excursie)*, adjective *(Sora mai mică a Mariei are 10 ani)*, adjective pronominale de toate felurile, cu excepția celui de întărire *(Aceste colege ale Mariei sînt din Craiova, Nu știu care coleg a Mariei lipsește, Nici un coleg al fratelui tău n-a venit* etc.), unele categorii de numerale cu valoare adjectivală *(Două colege ale Ioanei au plecat, Etajul al doilea al clădirii are multe ferestre)*, gerunzii și participii acordate *(apa spumegîndă a mării, fața ascunsă a lunii)* și adverbe cu prepoziții *(Partea de sus a blocului are multe camere)*. În situații speciale, e posibil ca numele obiectului posedat să nu fie determinat: acesta se repetă *(Secolul al XX-lea, secol al revoluției tehnico-științifice, se apropie de sfîrșit)*; în invocații *(O, țară a minunilor...!)*.

1.4. Întrucît *al, a, ai, ale* nu individualizează (la fel se întîmplă și cu *cel, cea, cei, cele* ca articole demonstrative) numele în fața cărora stau (individualizarea acestora facîndu-se prin articolul hotărît și cel nehotărît), este mai puțin indicată încadrarea acestora în categoria articolelor hotărîte, așa încît ele nu articulează substantivele în genitiv, ci le însoțesc pe acestea, alături de pronumele și de numeralele cu rol de substantiv, luîndu-se împreună cu acestea în analiza morfologică și în cea sintactică. Astfel, într-un context ca: *Acest coleg al fratelui meu are multe cărți, al fratelui* = substantiv comun, genul masculin, numărul singular, articulat cu articolul hotărît *-lui* și însoțit de articolul posesiv (genitival) *al*, cazul genitiv, atribut substantival genitival.

1.5. Flexiunea articolului posesiv (genitival) este aceea care apare în tabelul următor:

Nr.	Singular			Plural		
genul / cazul	M	F	N	M	F	N
N	al	a	al	al	ale	ale
G	—	—	—	alor	alor	alor
D	—	—	—	alor	alor	alor
Ac	al	a	al	ai	ale	ale

Forma de genitiv-dativ plural *alor* se găsește în componența pronumelor posesive cu valoare substantivală la cazurile respective: *alor mei, alor tăi, alor săi, alor noștri, alor voștri, alor mele, alor tale, alor sale, alor noastre, alor voastre*, care pot fi în propoziție atribute pronominale genitivale *(Prietenii alor noștri vor sosi mîine)* și complemente indirecte *(Le-am telefonat alor mei)*.

În același timp, *al, a ai, ale* se acordă în gen, număr și caz cu numele obiectului posedat, ele putînd sta, în acest fel, în toate cazurile în care stă acesta: nominativ *(Această fustă a Ioanei este nouă)*, genitiv *(Sora acestei colege a Ioanei este studentă)*, dativ *(Îi telefonez acestei colege a Ioanei)* și acuzativ *(Am vorbit cu aceasta colegă a Ioanei)*. Deși se acordă, în felul arătat, cu numele obiectului posedat, în analiza morfologică și sintactică articolul posesiv (genitival) se ia împreună cu numele posesorului (vezi mai sus). Numele obiectului posedat este, de cele mai multe ori, substantiv, dar el poate fi și pronume *(Să nu iei aceste cărți, căci ele sînt ale colegului meu; Cartea aceasta este a mea, aceea este a lui Mircea)* sau numerale *(Două dintre cărțile de pe masă sînt ale colegei mele)*, ele putînd să apară în această ipostază numai cînd sînt subiecte, numele posesorului formînd împreună cu articolul posesiv numele predicativ al propoziției.

1.6. Ca articole posesive (genitivale), *al, a, ai, ale, alor*, luate separat, n-au funcție sintactică în propoziție, căci articolul, în totalitatea lui, nu are funcție sintactică. Într-o propoziție ca: *Fratele cel mic al colegului meu a plecat*, despre *al*, luat separat, trebuie să spunem că este articol posesiv (genitival), genul masculin, numărul singular, cazul nominativ, acestea prin acord cu numele obiectului posedat *fratele*.

2. Există contexte în care *al, a, ai, ale* sînt încadrate, pe bună dreptate, de către unele dintre lucrările de specialitate în categoria pronumelor (normal că e greu de precizat ce fel de pronume sînt), căci, în asemenea situații, este evident că ele țin locul unor substantive *(Ai colegului au plecat la munte = Părinții colegului au plecat la munte, Am scris cu al colegului = Am scris cu pixul colegului)* ori le reiau pe acestea pentru a se evita repetările *(Am vorbit cu prietenii Mariei și cu prietenii Ioanei = Am vorbit cu prietenii Mariei și cu ai Ioanei, Nu am scris cu pixul lui Andrei, ci cu pixul lui Vasile = Nu am scris cu pixul lui Andrei, ci cu al lui Vasile* etc.). În asemenea situații, aceste cuvinte țin locul numelor obiectelor posedate și pot să apară fără prepoziții sau însoțite de acestea. Cînd apar fără prepoziții, funcția lor sintactică se reduce la aceea de subiect: *Ai colegului au plecat la munte*, în care *ai* = pronume (provenit din articol posesiv, căci ține locul unui substantiv: *părinții, frații, vecinii* etc.), genul masculin, numărul singular, cazul nominativ, subiect. *Colegului* este, la rîndul său, atribut substantival genitival pe lîngă *ai*.

Prepozițiile care le însoțesc pe *al, a, ai, ale* ca pronume cer toate cazul acuzativ, iar funcțiile sintactice ale acestora coincid cu funcțiile sintactice în acuzativ ale substantivelor sau ale celorlalte pronume: atribut pronominal prepozițional *(Mulți prieteni de ai lui Mircea au plecat la mare*, căci aici *de = dintre*, cu valoare partitivă = *Mulți prieteni dintre prietenii lui Mircea au plecat la mare)*, nume predicativ *(Pantofii mei sînt ca ai colegului* meu), complement direct *(Le-am văzut pe colegele Ioanei și pe ale Margaretei = Le-am văzut pe colegele Ioanei și pe colegele Margaretei)*, complement indirect *(N-am vorbit despre colegul tău, ci despre al lui = N-am vorbit despre colegul tău, ci despre colegul lui; Se gîndește la prietena sa și la a colegei sale = Se gîndește la prietena sa și la prietena colegei sale* etc.). Substantivele și pronumele din dreapta lui *al, a, ai, ale* au funcție sintactică de atribute substantivale (pronominale) genitivale pe lîngă acestea.

Dacă pe *al, a, ai, ale* din propoziții ca acelea de mai sus nu le-am considera pronume, ci articole posesive, ar trebui să încadrăm grupurile respec-

tive (prepoziție + *al, a, ai, ale* + substantiv sau pronume) în două cazuri: acuzativ, din cauza prepoziției, și genitiv, pentru că au în față articole posesive și fiindcă substantivele sînt articulate cu articole hotărîte, ceea ce ar fi însă contrar analizei sintactice corecte.

3. În analiza morfologică și sintactică trebuie evitată confuzia dintre articolul posesiv (genitival) *a*, semn al genitivului substantivului, pronumelui și unor numerale, și prepoziția *a*, cu care se formează genitivul numeralelor cardinale și distributive *(cărțile a doi dintre ei, pixurile a cîte doi dintre ei)*.

4. În ceea ce privește acordul lui *al, a, ai, ale*, ca articole posesive, cu numele obiectivelor posedate, se pot face greșeli în fraze cu propoziții atributive introduse prin pronumele relativ *care*. În construcții ca ***Studentul a cărui carte este pe masă are 20 de ani***, posesivul, în cazul nostru ***a***, trebuie acordat întotdeauna cu numele obiectului posedat care se găsește după pronumele relativ, iar *care* cu substantivul regent al propoziției atributive, aici *studentul*.

Scriitori români despre limbă și stil

„Cu mult mai vîrtos limba noastră românească, ce n-are carte pre limba sa, cu nevoie iaste a înțelege cartea altii limbi, și pentru lipsa dascălilor s-a învățătúrei: cît au fost învățînd mai de multă vreme, acmu nici atîta nime nu învață..."

(Varlaam, *Cazania*, 1643, din *Precuvîntare)*

„Așijderea și limba noastră din multe limbi iaste adunată și ne iaste amestecat graiul nostru cu al vecinilor de prin prejur, măcar că de la Rîm ne tragem, și cu ale lor cuvinte ni-s amestecate."

(Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei)*

„Iar dachii, prea vechia a lor osebită limbă avînd, cum o lăsară și cum o lepădară, așa de tot și luară aceasta a romanilor, nici să poate socoti, nici crede; și încă pentru că și pînă astăzi vedem și auzim (zice Topeltin) că, de întrebăm pe un valah: ce ești? el răspunde rumân, adecăte roman; ce numai au stricat puțin cuvîntul; din roman zic *români*, iar acestași cuvînt este."

(Stolnicul Constantin Cantacuzino)

„Locuitorii din Valachia și Transilvania vorbesc aceeași limbă ca a moldovenilor, dar o pronunță mai aspru. În loc de *giur*, valahul zice *zur*, *jur* (ca *z* polonez sau *j* francez); *Dumnedzeu*, deus, val. *Dumnezău: acmu*, nunc, acuma; *acela* hic, val. *ahela*. Mai au și unele cuvinte necunoscute moldovenilor pe care însă nu le folosesc în scris. Ei au ca model limba și ortografia moldovenească și recunosc că ea este mai curată decît a lor, dar nu mărturisesc aceasta din cauza antipatiei care există între moldoveni și valahi."

(Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae)*
(Din Culegerea de texte cu Introducere de Gh. Bulgăr, S.Ș.F., 1957)

Descriere și narațiune

MIRCEA VASILESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București

În cadrul orelor de literatură, *descrierea* și *narațiunea* formează obiectul unor lecții aparte, fiind definite atît ca „specii ale prozei", cît și ca moduri de expunere (alături de *dialog*). Cum însă nu întotdeauna sînt bine însușite distincțiile dintre ele, socotim necesare cîteva precizări suplimentare, mai ales că înțelegerea corectă a statutului acestor categorii ale prozei este de o mare importanță nu numai pentru realizarea analizelor și comentariilor cerute de programa școlară, ci chiar pentru procesul lecturii în ansamblul său.

Definită ca specie literară de sine stătătoare, narațiunea comportă existența unei acțiuni simple, la care participă puține personaje și care conține, în general, un singur episod semnificativ. În această ordine de idei, denumirea de *narațiune* este sinonimă cu un alt termen (care se folosește, de fapt, mai frecvent), acela de *povestire*. *Descrierea* se definește foarte simplu și foarte eficient prin raportare la narațiune: fără a conține în mod necesar o acțiune în care sînt implicate personaje, descrierea se constituie din prezentarea unor stări, unor medii, unor personaje etc. (deși nu exclude prezența personajelor sau a unor mici evenimente). Trebuie arătat însă că, din punctul de vedere al speciilor literare, descrierea nu are un statut foarte clar delimitat, datorită funcționării sale ca mod de expunere extrem de complex, întîlnit în structura mai multor domenii ale prozei de ficțiune *(povestire, nuvelă, roman)* și, pentru a folosi un termen modern, de non-ficțiune *(impresii de călătorie, memorii, jurnale, corespondență* etc.). La acestea se adaugă folosirea elementelor descriptive în alte activități ale spiritului (în știință, de pildă). Așadar, mult mai profitabilă este studierea relațiilor dintre narativ și descriptiv din punctul de vedere al modurilor de expunere, ca procedee fundamentale prin care prozatorul comunică un mesaj către cititor.

Din acest punct de vedere (al modurilor de expunere), trebuie făcută o distincție între narațiune și descriere, pe de o parte, și dialog, pe de altă parte. Primele două aparțin vocii naratorului, în timp ce al treilea reprezintă vocile personajelor care sînt puse să se exprime direct. Dincolo de diferențe, narațiunea și descrierea pornesc de la un punct comun. Dacă acceptăm că orice operă în proză prezintă o lume (sau un fragment semnificativ al acesteia, un nucleu), observăm că un scriitor urmează, prin vocea naratorului său (care uneori se suprapune cu unul dintre personaje, alteori este obiectiv și impersonal, iar în proza modernă sînt și cazuri în care există mai mulți naratori), două direcții fundamentale prin care îi transmite cititorului un mesaj în legătură cu lumea pe care o imaginează: el *relatează* ce se întîmplă în interiorul acestei lumi sau *prezintă* diversele sale aspecte (personaje, spații, peisaje etc.). Funcționarea narațiunii și a descrierii poate fi deci concentrată în sensul acestor două verbe: *a relata* și *a prezenta*. De aici rezultă o distincție de principiu între narativ și descriptiv, care se poate exprima prin opoziția dinamic/static. Narațiunea înregistrează transformări, schimbări permanente, urmărind o anumită evoluție a faptelor, în timp ce descrierea consemnează stări, deci marchează sincope în acțiune,

necesare pentru ca „lumea" să prindă contur. După cum se știe, și în pasajele descriptive pot apărea elemente dinamice, provenite din însuși obiectul descrierii (scene de luptă, o furtună pe mare, scena horei de la începutul romanului *Ion* de Liviu Rebreanu etc.). În acest caz, însă, nu faptele sînt pe primul plan, ci aspectele lor plastice. Cu alte cuvinte, nu *ce* se întîmplă în scena respectivă e important, ci *cum* se întîmplă. Astfel, opoziția de principiu dinamic/static nu este anulată.

Alt aspect important este cunoașterea relațiilor dintre narațiune și descriere în interiorul unui text în proză. Este știut că în orice nuvelă, roman sau povestire, fragmentele descriptive și cele narative se succed într-un mod specific, alcătuind o țesătură care conferă originalitate stilistică și compozițională fiecărui scriitor, fiecărei opere. Distincția între dinamic și static, de care vorbeam mai sus, se poate ilustra și prin aceste relații: o proză în care predomină, ca mod de expunere, narațiunea, are un ritm mai alert și creează o stare de tensiune puternică (de pildă romanele lui Alexandre Dumas sau orice roman „de aventuri", dar și romanele de mare desfășurare epică, avînd drept subiect întîmplări marcante din viața unei societăți, cum sînt *Răscoala* lui Liviu Rebreanu sau romanele istorice ale lui Henryk Sienkiewicz între care *Quo vadis*), în timp ce textele bazate preponderent pe descriere se citesc mai lent, uneori chiar greoi, creînd însă o anumită atmosferă. Să precizăm însă că și în operele în care predomină fragmentele descriptive există o anumită tensiune, dar ea nu se datorează faptelor exterioare, ci tocmai atmosferei care se instalează, treptat, ca urmare a farmecului descrierii. Pentru a o sesiza, însă, cititorul trebuie să realizeze o lectură interiorizată, să acorde atenție tuturor nuanțelor. Nu greșim dacă afirmăm că, din acest punct de vedere, cărți ca *Țara de dincolo de negură* de Mihail Sadoveanu sau *Cartea Oltului* de Geo Bogza sînt lucrări de o mare complexitate, accesibile doar acelora care sînt înzestrați cu o anume sensibilitate literară și cu o subtanțială experiență de lectură.

Dincolo de predominanța unui mod de expunere anume, se impune o observație fundamentală: *narațiunea și descrierea sînt două entități inseparabile, fără interacțiunea lor nefiind posibilă existența unei proze artistice.* Astfel, narațiunea pură este imposibil de realizat, din simplul motiv că, pentru a relata întîmplări puse în seama unor personaje, scriitorul are nevoie de crearea unui cadru minim în care are loc acțiunea. El trebuie să-i dea cititorului cîteva repere spațiale, să-i ofere o imagine concretă a eroilor, iar o dată cu apariția acestora, apar și elementele descriptive. Cu alte cuvinte, nu putem povesti *ce* se întîmplă fără a preciza (sau măcar a sugera) *unde, cînd* și *cum* se întîmplă. Un teoretician literar afirma, de altfel, că dacă într-un text apare un adjectiv sau un adverb, atunci în acel text există (desigur, la un nivel minim) elemente descriptive. În absența oricăruî detaliu descriptiv, textul riscă să devină ininteligibil. Pe de altă parte, descrierea pură este posibilă doar pe spații relativ restrînse, dar nu poate structura, singură, un text de ficțiune. Dacă înțelegem prin *proză de ficțiune* speciile consacrate, adică *povestirea, nuvela și romanul*, atunci observăm că ele nu pot fi concepute doar în planul descrierii prin însuși statutul lor de specii epice, care presupun existența acțiunii și personajelor. E adevărat, în proza modernă și experimentală s-a încercat eliminarea completă din text a unuia dintre modurile de expunere, dar acest lucru a dus la rezultate interesante doar din punct de vedere teoretic, fără a dobîndi aprecierea unui public larg.

Concluzia, așadar, se impune de la sine: în orice text în proză se instituie o anumită relație între narațiune și descriere. Cunoașterea modului în

care funcționează această relație este neapărat necesară pentru realizarea unei lecturi adecvate și pentru desprinderea sensurilor majore ale operei. În istoria prozei, pe parcursul diverselor curente și tendințe literare, narațiunea și descrierea, ca și raportul dintre ele au cunoscut evoluții interesante. Despre acestea, însă, într-un articol viitor.

Despre arta vorbirii (I)

MIRCEA FRÎNCULESCU

Revenirea la un sistem parlamentar autentic, propaganda electorală, viața politică, în general, au adus din nou în conștiința publică necesitatea de a cunoaște căile și mijloacele prin care se poate obține adeziunea colectivă, modul de a influența opțiunile liber exprimate de largi categorii de oameni, foarte eterogene, diferite ca grad de cultură, mentalitate, vîrstă etc. Este lesne de constatat că impresia produsă de mulți dintre participanții la discuțiile din „adunarea ad-hoc", în primăvara acestui an, este mai degrabă nefavorabilă. Una din cauzele eșecului acelor intervenții orale — urmărite adesea direct, prin intermediul radioului și televiziunii — izvorăște dintr-o carență a învățămîntului nostru, care a ignorat vreme de cîteva decenii tehnica alcătuirii discursului, fapt de care vor ține seama, sperăm, autorii viitoarelor manuale școlare. Puținele reușite au fost primite cu elogii exagerate, credem noi, pentru că ele ar fi trebuit să reprezinte, de fapt, nivelul mediu al dezbaterilor dintr-un for superior al țării. Succesul unor asemenea alocuțiuni relevă însă un aspect important al artei vorbirii: talentul, care, teoretic, după mai vechi modele de educație, ar avea numai de cîștigat dacă s-ar sprijini pe calități complementare: cunoștințe metodice și spirit de aplicație[1].

E bine, deci, să se știe că există o artă a persuasiunii, constituită încă din antichitate și propagată prin intermediul școlii și al universității pînă în pragul secolului nostru, inclusiv în țările române. Deoarece nu putem aborda aici întreaga ei sferă de preocupări, ne vom opri asupra cîtorva aspecte mai importante, necesare pentru o mai exactă orientare în materie. Vom începe prin prezentarea „personajului principal", aflat în centrul atenției, asupra căruia se fixează privirile binevoitoare sau critice ale simpatizanților ori adversarilor, apreciat după criterii ce nu țin întotdeauna de natura cauzei. Conform unei definiții străvechi, nu poate fi orator decît omul corect (cinstit, virtuos). Adesea succesul lui depinde numai de reputația de care se bucură printre semeni. O conștiință curată, generozitatea, abnegația, loialitatea, fermitatea în apărarea adevărului, dovedite cu alte prilejuri, prețuiesc mai mult decît perfecțiunea formală. Mai mult poate decît însușirile intelectuale contează, așadar, calitățile morale ale celui ce încearcă să obțină o adeziune colectivă, care e deplină atunci cînd auditoriul se arată dispus să acționeze în sensul dorit de vorbitor. Între condițiile aparent exterioare — pentru că, în realitate, influențează sensibil optica ascultătorilor — menționăm și atitudinea oratorului față de sine și față de publicul care îl ascultă. Esențial în această privință — afirmă exegeții — este comportamentul modest, aflat însă în afara oricărei bănuieli de ipocrizie, plin de bunăvoință și rațional, moderat în expresia verbală și în gestică. În orice situație ar fi pus, trebuie ca

[1] În terminologia clasică: *acumen (natura, ingenium); ratio (ars, doctrina); diligentia (studium, industria).*

oratorul să nu dea impresia că vrea să se laude ori să se coboare în ochii asistenței și, în genere, să evite, pe cît posibil, să vorbească despre sine. De asemenea, e bine să se ferească de a ataca direct un adversar sau persoane care-și rezervă dreptul la opinie, indiferent dacă acestea sînt sau nu prezente, combătînd mai cu seamă ceea ce are valoare de principiu. Într-un cuvînt, i se cere să se manifeste respect față de oricine exprimă alt punct de vedere (sau nu are încă vreunul), să menajeze sensibilitatea preopinenților reali sau virtuali, să se dispenseze de tot ce ar putea părea jignitor sau numai deplasat la adresa lor, deci să se ridice la demnitatea cauzei aflate în discuție.

Într-un articol viitor vom încerca să analizăm complexele relații ce se stabilesc între orator și auditoriu.

Text și context în receptare

ADRIAN DINU RACHIERU

Se știe prea bine că orice intenție de comunicare își găsește răspuns în actul lecturii. Mai mult, sociologic vorbind, literatura — ca fapt social — există *numai prin lectură:* ea există doar fiind citită. Dar ea suportă ofensiva nemiloasă a audio-vizualului: lectura, această formă a fericirii (cum spunea Borges) este acum amenințată? Așa s-ar părea.

Dacă examinăm peisajul nostru cultural, postrevoluționar, concluziile devin îngrijorătoare. Publicistica e solistă (nota, acid, într-un interviu Augustin Buzura[1]), presa imundă a inundat piața, inițiativa privată va propulsa literatura rentabilă; tirania profitului, presiunea publicurilor (în jocul dintre cerere și ofertă), în fine „decesul" literaturii aluzive, „de curaj" (propunînd stilul esopic) adîncesc prăpastia dintre literatura de consum și cea „de creație". Trebuie să judecăm responsabil și să protejăm valorile. Cartea este, efectiv, amenințată (avem în vedere literatura densă, „grea", nu maculatura). Riscăm (observația aparține lui Eugen Simion) ca fosta cenzură politică să supraviețuiască prin *cenzura economică* (favorizată și de explozia presei). Or, la noi, literatura a întreținut speranțele și încrederea; s-a citit foarte mult, lumea „s-a legat de carte", încît hilara ipoteză a vidului cultural (de care se face atîta caz, „aplicată" nopții dictatoriale) se cuvine, categoric, respinsă.

Dacă soarta literaturii în noul context („zbuciumat") invită la o priviré responsabilă, vom constata că, firesc, și *cererea de sociologie* a crescut. Indezirabilă, ea a fost repusă în drepturi, înțelegîndu-se că *sociologia critică* e însăși sociologia; această disciplină — așa cum ne reamintește o butadă — *sau e critică sau nu e.* Și, din păcate, n-a fost.

Dar dacă o societate (interesată de socializarea adevărului) are nevoie de sociologie, mediul nostru literar — nota cîndva Paul Cornea — este încă sceptic față de astfel de achiziții. *Opera ca efect* (privită în decorul receptivității, înțelegînd procesual critica literară) este contrapusă unei alte tendințe: cea a *operei ca scop*, obiect suficient, sieși, absolutizînd tocmai — în numele purismului — „insularitatea". Astfel de oscilații extremiste ne-au îndepărtat de sociologie. După excesele și deformările sociologizante ale unor ani, disciplina a fost alungată, deși o constatare de uz obștesc ne spune că „tradiția ei aproape se suprapune peste însăși istoria criticii" (Ion Vasile Șerban). În trecut, G. Ibrăileanu cerea, în numele pluralismului metodologic, repudiind toc-

[1] Cf. *Vatra*, nr. 2, 227, februarie 1990, p. 9.

mai interesul gelos pentru o metodă, ca orice operă să fie contemplată „din toate punctele de vedere". Mai ales că *orice lectură este o interpretare*, iar accesibilitatea, departe de a fi o calitate intrinsecă, se definește ca *un raport*.

Nu vom stărui aici asupra diferențelor dintre lectură și limbajul iconic (o lectură „concretă", de alt impact emoțional). *Hemoragia sensului* (despre care vorbea R. Barthes) ne aruncă într-o lectură „fără fund", într-un cîmp semantic în care, necesarmente, vom preciza parametrii acestei „aventuri": *text*, *context*, *lector*, *coduri*.

După euforia provocată de metoda lui Lanson, promotorii direcției imanentiste (înlocuind, se vede, un exces cu alt exces) par să înțeleagă *imperativul cooperării*. Dacă o lectură trezește „o rezonanță nouă" (stîrnind reacții cognitive, emotive, imaginative) nu înseamnă că avem la îndemînă „uzul liber" al textului (U.Eco). În fond, *inserarea în context* presupune raportarea la „contextul originar". Nu ne scufundăm în epocă printr-un expozeu istoric, dar, neapărat, deslușim climatul ei socio-cultural și estetic, „convențiile de lectură" (Jonathan Culler), înțelegînd că un contact liber, *pur științific* (hrănind utopia pozitivistă) este imposibil. Textul nu este „închis", ci invită la cooperarea lectorului, într-o dublă istorie: a producerii operei și a lecturii / lecturilor ei. Acceptînd, așadar, limitele de înțelegere (legate, inevitabil, de contextul producerii) vom încerca să includem textul într-un nou context epistemic (care este al nostru), de aici rezultînd limpede dependența contextuală a textului (ca mediu preexistent[2]). Receptorul *real* este, astfel, un lector „situat", respectînd paradigmele receptării: *duplicitatea lecturii* privește, deci, autonomia discursului și deschiderea lui contextuală, implicînd nu un „timp congelat" (R. Escarpit), ci discontinuități specifice (printre care *sintonia de generație* nu e de neglijat).

Perceperea contextuală ne îngăduie să sesizăm dislocările axiologice („meteorologia" recepției) dincolo de cauzele strict estetice: doar sociologismul primitiv neglijează axiologicul. Cum coexistența valorilor înseamnă și permanenta lor *reordonare* (se poate vorbi de o permanentă fluctuație a recepției), pentru a răspunde corect se cuvine să interogăm nu doar opera, ci și contextul. Iată de ce dialogul critic nu poate neglija *critica sociologică*; fie că e înțeleasă ca o „critică indirectă" (I.V. Șerban), fie ca o intervenție „postcritică" (cf. *Orizontul lecturii*, Editura Facla, 1983, p. 185), ea preia diagnoza estetică, funcționînd — după noi — ca *o critică a criticii*.

Negreșit, cercetarea extrinsecă, interesată de *estetica recepției* (*Rezeptionsästhetik*, după H.R. Jauss) inserează ancheta genetică, vehiculînd chiar ideea unui „proiect al receptării" (M. Naumann). Prin tipologii, preferințe, comportamente și motivații, lectura — ca fenomen socio-istoric —, chestionînd mentalitatea colectivă, dă, finalmente, „imaginea istorică a textului" (St. Sarkany); orice curbă a recepției ne invită să poposim în istorie, respectînd însă datele obiective ale textului. Aceasta este, categoric, regula jocului. Libertatea interpretării presupune controlul fiecărei aserțiuni. Geneza (proiectul auctorial) și emergența (actualizînd potențialitățile textului) sînt examinate *în contextul* care modulează necontenit sensul. Nu trebuie însă niciodată să uităm că bogata floră exegetică (întreținînd în atîtea cazuri și inflația fantezistă) crește pe solul operei (textului), astfel încît imperativul — mereu actual, mereu invocat — rămîne cel al *reîntoarcerii la text*. În acest mod, estetica recepției se însoțește, benefic, cu o etică a recepției.

[2] Nina Ivanciu: *Epistemă și receptare*, Editura Univers, 1988, p. 24.

Literatura populară în școală: reconstituirea întregului (I)

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea din București

Întemeiată pe realitatea de necontestat a arhaicității, originalității și valorii ansamblului culturii noastre populare, „minore", de tip folcloric, tradiția predării literaturii orale, ca parte integrantă a literaturii naționale și ca izvor al creației culte, „de autor", are o vechime considerabilă. Indiferent de opțiunile estetice, de atitudinile și orientările ideologice din diferite perioade ale istoriei noastre, de „indicațiile" uneori penibil de „prețioase" ale unei anumite „epoci", slujitorii școlii, realizatorii de programe și autorii de manuale nu au făcut (și nici nu ar fi putut face) abstracție de această componentă inalienabilă a literaturii române care este literatura populară. S-a constituit astfel o tradiție, la a cărei menținere și perpetuare au contribuit luările de poziție ale unor iluștri critici și istorici literari care au susținut, cu autoritatea prestigiului lor și cu argumente demne de reținut, necesitatea includerii în studiul literaturii române a fundamentului îndepărtat și totuși mereu actual al acesteia — literatura populară.

S-a impus, în primul rînd, criteriul *vechimii* folclorului, al *anteriorității* literaturii populare față de formele literaturii scrise, „culte", „de autor", pe care îl așază în prim-plan oameni de aleasă cultură precum Nicolae Iorga („Literatura română a început [...] cu mult înainte ca întîiul cărturar din rîndul clericilor sau în slujba Curții să se fi gîndit a însemna prin slove cugetarea și simțirea sa, a păstra amintirea faptelor pe care le-a văzut ori să fi căutat a pune la îndemîna credincioșilor în limba înțeleasă Sfînta Scriptură, Liturghia, rugăciunile Molitvenicului. Această literatură nescrisă, fără existența căreia un popor nu poate avea o viață sufletească, e mult mai veche de cum se admite de obicei...", *Istoria literaturii românești*, I, 1925, p. 21), D. Caracostea („Avem mai întîi o bogată literatură poporană care, întrucît de veacuri trăiește în poporul nostru, trebuie să fie privită ca cea mai veche și răspîndită literatură română. De bună seamă, sînt unele motive, unele forme, chiar tot atît de străvechi ca și limba noastră și, în orice caz, din punct de vedere cultural, ca tipuri reprezentative ale unei anumite faze din viața sufletească, tot atît de interesante și de vrednice de studiat ca și figurile istorice naționale", *Balada populară română*. Curs ținut în anii 1932—1933, în *Poezia tradițională română*, II, 1969, p. 7), G. Călinescu („Înainte de a avea o literatură scrisă, poporul român a avut o bogată literatură orală. Este deci firesc ca o istorie a literaturii române să cuprindă atît operele scriitorilor, cît și creațiile anonime ale poporului. În această situație însă, începuturile literaturii noastre trebuie căutate cu mult înaintea cărților scrise în secolul al XVI-lea", *Istoria literaturii române* I, Editura Academiei, 1964, p. 11).

A fost relevat, pe de altă parte, rolul pe care folclorul îl are în definirea *specificului național* și, simultan, în integrarea culturii românești în ansamblul culturii europene și universale: „Capitolul despre literatura populară [...] — susține, în continuare, G. Călinescu — întregește astfel imaginea dez-

voltării literaturii noastre cu cîteva veacuri și cu o seamă de opere de mare valoare care, depășind limitele patrimoniului artistic național, au intrat în patrimoniul culturii populare europene".

Nu trebuie, în fine, uitat nici argumentul *continuității* dintre literatura cultă și cea populară, firele văzute și nevăzute care leagă operele de autor, de la cronicari la romantici, de la marii clasici la înnoitorii lirismului românesc din epoca interbelică, cu filoanele nesecate ale creației populare, cu acel „izvor pururea reîntineritor" despre care vorbea Eminescu.

Parcurgerea programelor și manualelor școlare mai vechi și mai noi, inclusiv a celor în uz în prezent, arată că autorii acestora își vor fi însușit lecția ilustrului lor înaintaș, institutorul, pe atunci, Ion Creangă care, în *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică*, publicat, în colaborare cu Gh. Ienăchescu, în 1876, scria: „Ș-apoi scopul școalei este și acela, și poate cel mai esențial, de a învăța și de a păstra cu cea mai mare sfințenie limba națională de care se leagă tot trecutul unui popor, cu datinile strămbune, jocurile, cimiliturile, proverbele, legendele și cîntecele populare, celè pline de dulceață".

Astfel, chiar din clasele primare, manualele de *Citire* conțin unele texte folclorice (ghicitori, proverbe, legende, snoave, urări, piese lirice), numărul acestora crescînd la clasele gimnaziale. În clasele liceale (treapta întîi), manualul pentru clasa a IX-a sintetizează, în capitolul *Literatura populară — parte integrantă a literaturii naționale*, cunoștințele acumulate în anii anteriori și oferă cîteva sugestii pentru interpretarea, la nivelul cerut de această etapă a învățării, a unor texte lirice și epice reprezentative.

Se constată că, abia acum, elevii iau cunoștință, dîntr-un succint tabel sinoptic, de existența unor categorii sau specii folclorice care, dintr-un motiv sau altul, fuseseră ignorate, trecute sub tăcere, precum *colindele*, *poezia riturilor de invocare a ploii (Caloianul, Paparudele)*, *cîntecele ceremoniale de înmormîntare (Cîntecul zorilor, Cîntecul bradului* etc.), *descîntecele* și altele. Eludate, prin infailibila tehnică a tăcerii, de către diriguitorii de pînă nu de mult ai învățămîntului românesc, aceste sectoare ale literaturii populare trebuie repuse cît mai curînd în drepturile lor firești, pentru ca imaginea despre folclor cu care absolventul celor zece clase de gimnaziu părăsește școala să fie cît de cît completă. Ne propunem, în cele ce urmează, să le înfățișăm pe rînd, în liniile lor cele mai generale, începînd cu *colindele*.

Alungarea din școală a acestei categorii atît de complexe din folclorul obiceiurilor s-a datorat în egală măsură bigotismului ideologic și ignoranței agresive; căci, în mintea unora, colindele erau nici mai mult nici mai puțin decît niște cîntece religioase care, prin refrene de tipul „Hai lerui doamne" sau „Domnului, Domnului nost" și altele asemenea, ar fi fost purtătoarele unui mesaj încărcat de misticism, dăunător procesului de formare a „omului nou". Este, de aceea, necesar să precizăm că poezia colindelor, practicată cu ocazia Crăciunului și/sau a Anului Nou reprezintă unul dintre straturile cele mai vechi de poezie românească, păstrînd în temele, motivele și imaginile sale poetice cele mai reprezentative amintiri din vremuri imemoriale, înscriindu-se, ca filiație directă, în ceremoniile strămoșilor noștri romani desfășurate la calendele lui ianuarie. De altfel, termenul însuși *(colindă)* trimite la lat. *calendae*, care a dat, prin transformările fonetice cunoscute, rom. *corindă* (atestat în nord-vestul Transilvaniei, dar și în alte zone), iar prin contaminarea cu slavul *koleda* (și acesta de origine latină), forma comună cunoscută în mai toate zonele țării. Poezie ocazională, cîntată în anumite momente festive ale anului, marcînd o sărbătoare creștină (nașterea lui

Iisus) sau trecerea de la un an calendaristic la altul (trebuie avută în vedere și apropierea de ziua solstițiului de iarnă), colindele împlinesc în primul rînd o funcție de urare și de felicitare, augurală, ceremonială.

În realitatea folclorică vie se face distincția între colindele de copii, zise de obicei în ajunul Crăciunului, de o mare simplitate compozițională, cuprinzînd de regulă o formulă de vestire a sărbătorii, o scurtă urare de belșug și o cerere de obținere a darurilor (*Bună ziua lui Ajun, / Sara, sara lui Crăciun, / Cînd îi laptele mai bun. / Cruce-n casă, cruce-n masă, / Să fii, gazdă, sănătoasă! / Colăcei, bătrînă hăi!*) și colindele cetei de flăcăi, cîntate la casele gospodarilor în noaptea de Crăciun (de Anul Nou), urmînd un „scenariu" amplu, din care nu lipsesc cererea ceremonială a permisiunii de a colinda și dăruirea protocolară a colindătorilor, ambele momente fiind marcate de structuri poetice specifice: colindele de fereastră și, respectiv, „agrăirea", „mulțămita" sau „alduitul" colacului.

Colindele propriu-zise, cîntate de obicei în casă, înfățișează o largă paletă tematică, determinată de natura individualizată a urării: colinde de fecior, de fată, de tineri căsătoriți, de gospodari, de păstori, de pescari etc. Adecvat statutului „destinatarului" și „beneficiarului" urării, conținutul colindelor propune o alegorie, o situație ideală, care, prin forța magică a cuvîntului rostit într-un moment încărcat de ceremonialitate, se va transfera asupra celui colindat. Gospodarului i se urează belșug de vite (*...Tot cirezi de vaci / Vacile zbierînd, / Viteluși sugînd, / Din codițe dînd, / Cu codițe-nvoalte / 'Nvoalte, răsucite, / În aur poleite* [...] / *Tot turme de oi* [...] / *Herghelii de cai...*) și de roade (*Tot cară de grîu, / Cară scîrțîind, / Cărăuși mînînd...*); fetei de măritat, o căsătorie fericită, „mirelu tinerelu" fiind așteptat să vină *cu-o mînă ținînd de lună / cu alta-mpletind cunună;* feciorului de însurat, trecerea unor probe de voinicie, învingerea leului pe care îl găsește *di-adurmit / supt un stîne d-înflorit*, îl doboară în lupte „drepte" și îl aduce în sat *nepușcat, nesăgetat, / numa-n curele legat / pîn'la curtea lu-mpărat* etc.

Alegoria domină întreaga poezie a colindelor, iar *refrenul (Florile-s flori dalbe de măr; Lerui, lerui, Doamne; Junelui bun; Cunună de vinețele* etc.) se constituie într-o inconfundabilă marcă a categoriei.

Cele peste 200 de tipuri de colinde indexate pînă acum, inclusiv cele religioase, „biblice și apocrife" (vezi Monica Brătulescu, *Colinda românească*, 1981), culese (înregistrate) în mii de variante, atestă vitalitatea speciei și locul ei central în folclorul românesc.

În cadrul festiv și solemn al sărbătoririi Nașterii Domnului și al schimbării anului, colindele aduc ecourile unei lumi străvechi și sonurile pure ale poeziei autentice, pe care le regăsim în versurile unei postume eminesciene: *Colinde, colinde! / E vremea colindelor, / Căci gheața se-ntinde / Asemeni oglinzilor / Și tremură brazii / Mișcînd rămurelele, / Căci noaptea de azi-i / Cînd scînteie stelele...*

„Poporul dar este izvorul celor mai poetice creații, celor mai nepieritoare opere; și poeții mari, cari apar ca niște rari meteori, nu sînt decît revelatorii măeștri ai poeziei populare concentrate în sînul lor.

Poveștile noastre reprezintă o comoară atît de bogată în iscodiri ingenioase, în imagini feerice, în flori de grațioasă poezie, că de s-ar naște în România un nou Ariosto, el ar compune un poem de aceeași valoare neprețuită ca poemul lui Orlando" (V. Alecsandri)

M. Eminescu: „Mai am un singur dor...“ (analiza variantelor)

Prof. MARIA DELCĂ
Școala Ungureni, jud. Dîmbovița

Cercetarea variantelor elegiei *Mai am un singur dor* este cerută de însuși specificul creației eminesciene. Relația dintre forma definitivă și variantă se poate evidenția cu folos și în analiza altor texte (tot la clasa a VIII-a, în analiza baladei *Miorița*), dar, cu deosebire, în analiza elegiei *Mai am un singur dor*. Demersul acesta se impune pentru că ea „reprezintă floarea din urmă a atîtor seve încă din 1877 și pînă în 1883“ (Perpessicius).

În ediția inaugurată de Perpessicius în 1939 *Mai am un singur dor* cuprinde peste 40 de variante. Ne vom referi numai la cele trei, la îndemîna elevilor, publicate în volum de Maiorescu: V_1: *De-oi adormi curînd*, V_2: *Nu voi mormînt bogat*, V_3: *Iar cînd voi fi pămînt*. Grupul acesta de poezii ce constituie testamentul liric al poetului indică o temă permanentă a poeziei lui Eminescu, dorința de stingere, de reintegrare în Marele Tot. George Călinescu definea poezia lui Eminescu prin vocația cosmică, dar și prin cea thanatologică. Moartea înseamnă eliberarea din limitele prea strîmte ale unei vieți care ar vrea să cuprindă tot universul, cum înțelegem și din versurile unei poezii postume: „...Va putea să risipească cea *neliniște eternă*, / Cea durere ce-i născută din puterea mărginită / Și *dorința făr'de margini*?“ Poetul părăsește aici metafore ca *moarte (somn și moarte, noaptea uitării)* și, dintre verbele: *să mă duceți, săpați-mi, să mă-ngropați, să mă lăsați*, îl preferă pe ultimul care, față de altele, este în consens cu dorința de liniște, de somn. Numai în V_1 este prezent verbul *a tăcea* („Să mă duceți tăcînd“), în toate celelalte este preferat substantivul *liniște*, mai abstract, caracterizat prin lipsa acțiunii.

Următoarele versuri sînt aproape identice în variante, doar gruparea lor este diferită: poetul dorește să aibă aproape *codrul, cerul senin* și *apele*, în variante *adîncile* sau *eternele*, aici *întinsele*, care oferă perspectiva spațialității, în timp ce primele sînt epitete apreciative.

Pentru exprimarea refuzului unei înmormîntări decorative, toate variantele conțin conjuncția adversativă *ci*, conjuncție ce opune seriile: *sicriu bogat, flamuri* (în variante și *cîntare, făclie, podoabe*) și *pat din tinere ramuri*. În *Mai am un singur dor* apare și repetarea negației („*Nu*-mi trebuie flamuri / *Nu* voi sicriu bogat“...) care accentuează opoziția natural, etern / uman, perisabil. Moartea este deci un somn în natură. Dar elementele naturii sînt și elementele operei sale poetice. Moartea ar semnifica astfel confundarea poetului cu opera sa.

Bocetul înmormîntării este înlocuit cu o litanie a elementelor naturale: glasul frunzișului, căderea apei la izvoare, luna care lunecă, teiul care își scutură creanga. Pentru contextul *glas să dea frunzișului veșted*, trebuia operată o selecție între: *toamna, moartea, vîntul, codrul*, unde *toamna* intră într-o relație nouă de sinonimie. E preferat primul termen, ce sugerează, față de celelalte, ciclul naturii eterne. Luna, în V_1 și V_2, este *atotștiutoarea*, iar acțiunile atribuite ei sînt: „Să treacă lin prin vînt“ și „Reverse dulci scîntei“. În V_3 și *Mai am un singur dor* se renunță la metaforă și versul e mai con-

centrat, esențializat: „*Alunece luna*". De asemenea, pentru contextul *cad izvoarele-ntruna* sînt folosite epitetele *cu zgomot* și *blînde*. Primul introduce și în *Mai am un singur dor* neliniștea și zbuciumul apelor mării, atrase de razele lunii, idee dezvoltată într-un motiv prezent în V_1 și V_2 și care lipsește în *Mai am un singur dor*. În acest punct apar deosebiri între variante, dar nu sînt esențiale. Prezența sau absența unui motiv, gruparea diferită de versuri și de ritmuri fac din fiecare variantă o reluare distinctă a temei. Iată versurile din V_1: „...adîncile ape / Care-n dureri adînci / Se-nalță la maluri, / S-ar atîrna de stînci / Cu brațe de valuri, / Se-nalță dar recad / Și murmură întruna...".

Teiul sfînt, simbol al iubirii, este prezent în toate variantele, iar în *Mai am un singur dor* și V_3 apare și talanga: „Pătrunză talanga / Al serii rece vînt", și în V_3: „S-aud pe valuri vînt, / Din munte talanga...".

Personificarea elementelor naturii este preponderentă, figurile de stil nu mai sînt necesare. Natura este prezentă prin latura ei eternă, așa cum apare în *Revedere:* „Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor / Iar noi locului ne ținem / Cum am fost, așa rămînem".

Ultima grupare de versuri prezintă „marea trecere"; poetul depășește condiția de pribeag într-o lume pe care poporul a numit-o, într-un basm celebru, Valea Plîngerii: „Cum n-oi mai fi pribeag / De-atunci înainte"; și în V_3: „Și cum n-oi suferi / De-atunci înainte...".

În *Mai am un singur dor* și V_1 este preferat substantivul *pribeag*, cuvînt cu profunde rezonanțe, verbului *a suferi*. *Aducerile-aminte*, atribute ale omenescului, nu mai aparțin poetului, desprins de condiția umană; ele îi troienesc mormîntul. În V_2 apare verbul *a coperi*.

Viața fără moarte a poetului se petrece după moartea biologică, trecerea în nemurire se face prin opera sa. Prieteni în veșnicie îi sînt luceferii. Doar *Mai am un singur dor* evidențiază analogia luceferi — soarta poetului după moarte: „Luceferi ce răsar / Din umbră de cetini / Fiindu-mi prieteni / O să-mi zîmbească iar". În V_3, unde mai apar, luceferii privesc cu detașare: „Luceferii de foc / Privi-vor din cetini / Mormînt făr' de noroc / Și fără prieteni".

Un motiv nou în acest punct apare în V_3: sunetul buciumului; chemarea iubirii dincolo de mormînt i se va părea acum dulce, nu dureros de dulce: „Și cum va înceta / Al inimii zbucium, / Ce dulce-mi va suna / Cîntarea de bucium!".

Sentimentul tristeții și al liniștii eterne evidențiat la toate nivelurile de expresie este dublat de cel al conștiinței valorii excepționale a operei create de poet.

„Limba este tezaurul cel mai prețios pe care-l moștenesc copiii de la părinți, depozitul cel mai sacru lăsat de generațiile trecute și care merită să fie păstrat cu sfințenie de generațiile ce-l primesc. Ea este cartea de noblețe, testimoniul de naționalitate al unui neam; semnul caracteristic prin care membrii aceleiași familii se recunosc în marea diversitate a popoarelor din lume, lanțul tainic ce-i leagă împreună și-i face a se numi frați, altarul împrejurul căruia toți se adună cu inimi iubitoare și cu simțirea de devotament unii către alții". (V. Alecsandri)

Lucian Blaga:
„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"

Prof. ION MĂNOIU
Liceul de Filologie-Istorie „Mihai Eminescu", Buzău

Poet al cugetării filozofice, cîntăreț al iubirii și al frumuseții plaiurilor *Mioriței*, în care sînt înfipte adînc rădăcinile poeziei sale, creator de imagini poetice de o originalitate și valoare incontestabilă, Lucian Blaga a văzut în poezie una din căile de revelare a *misterelor*, prin intermediul intuiției, exprimînd ceva din zonele *abisale* ale spiritului uman. Pentru Blaga, *realitatea* creației este misterul, farmecul, inefabilul, care se cere permanentizat. În eseurile din epoca de formare și în proza memorialistică de mai tîrziu, Blaga exprimă frecvent convingerea că omul participă la *taina veșniciei* și că valoarea existenței umane vine tocmai de aici, de unde și datoria de *a adînci*, prin iubire și prin faptă, această taină. Într-un aforism, Blaga își pune întrebarea: „Este ceva mai plin de neînțeles ca ne-nțelesul?" Refuzul paradoxal al cunoașterii și conservarea tainelor, din iubire pentru ele, se exprimă clar într-un alt aforism, publicat concomitent cu *Poemele luminii* (1919): „Cîteodată datoria noastră, în fața unui adevărat mister, nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult, încît să-l prefacem într-un mister și mai mare" (*Pietre pentru templul meu*). Identitatea acestei afirmații cu ideea poeziei *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* dovedește că legătura între poezie și filozofie este vizibilă încă din perioada debutului. Poetul însuși a făcut mărturisirea: „La începutul creației mele literare planul poetic și cel filozofic interferau, însă pe măsură ce am înaintat în viață ele s-au diferențiat încet, încet, și tot mai mult". Poezia este gîndită și plăsmuită într-o perspectivă filozofică, sub imboldul unor adînci și neliniștitoare întrebări metafizice.

Această poezie, cu care se deschide volumul *Poemele luminii*, ar putea fi considerată drept reprezentativă pentru întreaga operă a lui Blaga. Poemul, de inspirație filozofică, concentrează cîteva din ideile ce argumentează *fascinația misterului* și *a tainei:* omul trăiește în orizontul misterului și revelării.

Primul vers al poeziei, care repetă titlul („Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"), cuprinde o metaforă memorabilă, una dintre cele mai frumoase din poezia românească: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / și nu ucid / cu mintea tainele ce le-ntîlnesc / în calea mea / în flori, în ochi, pe buze ori morminte". *Lumea* poeziei lui Blaga, o lume imaginară, un univers interior construit din aspirațiile cele mai profunde ale ființei, trebuie ocrotită. Din intenția poetului de *a nu strivi, a nu ucide, a nu sugruma* și *a nu lumina* necruțător, ci de a păstra o atitudine de înfiorare discretă, izvorîtă din iubire, se nasc atributele lumii ce devine „o corolă de minuni", o uriașă floare cu neasemuite petale, palpitînd de taine, de splendori. În viziunea lui Blaga, universul are o alcătuire armonioasă, elementele lui cufundîndu-se într-un substrat *nepătruns, ascuns* „în adîncimi de întuneric", misterioase, ascunse în taină. Realitatea absolută a lumii este, pentru Blaga, o substanță magică, este *taină*, „sfînt mister" existent în tot universul. Enumerarea atributelor lumii sugerează o ordine crescîndă a elementului de *mister* cuprins în ele. Metafora din titlu se amplifică treptat, potențînd ideea de *mister* prin alte elemente: *taine, vraja nepătrunsului ascuns, adîncimi de*

întuneric, întunecata zare, largi fiori de sfînt mister, taina nopții. Într-o reprezentare plastică, acestea traduc vibrațiile sufletului poetului.

Cea de a doua metaforă („vraja nepătrunsului ascuns / în adîncimi de întuneric") completează, cu o dimensiune de adîncime, viziunea poetului asupra lumii. Sensul acestei metafore era implicat în cealaltă: „corola" presupune o „rădăcină". Lumea fenomenală, aparentă, are pentru Blaga un fond absolut, o substanță nepieritoare, difuză în toate făpturile ei. Această *lume* este doar intuită, accesibilă numai imaginației. Ea nu poate fi cercetată cu privirea scrutătoare a minții, pentru că îi apare poetului ca o lume interioară, un cosmos aflat într-o penumbră lunară, pe care îl descoperă pe cale afectivă. „Intuirea *vieții* cosmice prezente în toate lucrurile, animismul, convingerea că participă la *taina veșniciei* și că valoarea existenței noastre vine de aici [...] exprimă o gîndire și o atitudine pe care Blaga le așază la temelia operei lui poetice"[1].

Poem cu implicații filozofice. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, prin confesiune lirică, afirmă superioritatea cunoașterii poetice, intuitive, față de cea rațională („cunoașterea paradisiacă"), printr-o metaforă *(„lumina* mea") și prin comparația dezvoltată cu razele albe ale lunii care mărește și mai tare taina nopții: „Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns / în adîncimi de întuneric, / dar eu / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". Ambii termeni ai opoziției din versurile citate sînt exprimați prin aceeași metaforă *(lumina)*, ceea ce face ca sensul ei să apară echivoc, incert. Lumina, ca simbol al cunoașterii, exprimă deopotrivă cunoașterea superficială, pozitivistă, *a altora* și propria cunoaștere poetică. Din multitudinea de semnificații simbolice, ea are aici sensul de cunoaștere, înțelegere sau inteligență. „Lumina altora" corespunde înțelegerii raționale, în opoziție cu „lumina mea", înrudită cu revelațiile extraraționale. Raportul de opoziție se mai realizează gramatical prin alternanța pronominală: *eu — alții* și conjuncția adversativă *dar*. Termenul al doilea al antitezei, „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină", are semnificația cea mai profundă, anticipează și include în sine întreaga teorie a „misterelor adîncite" și „minus-cunoașterii". „Minus-cunoașterea" evoluează de la „ne-înțeles" la „ne-înțelesuri și mai mari"; consecință firească este adîncirea misterului, convertirea lui într-un mister și mai mare. Prezentul verbelor are încărcătură stilistică, sugerînd ideea că ceea ce comunică este un adevăr dintotdeauna; este prezentul etern, prezentul liric. Blaga face din „lumină" metafora substanței absolute a universului, dîndu-i un sens ontologic, în acord cu semnificația generală a liricii lui, în locul celui cognitiv. Interpretată ca o sugestie a cunoașterii, ea trebuie raportată și la concepția în virtutea căreia adevărurile logice urmau să fie înlocuite, în poezie, prin mituri și simboluri. Este postulat adevărul conform căruia gîndirea mitică, în artă, prin intermediul metaforei, asigură „închiderea în sine a unui mister esențial".

Lexicul poeziei e în strînsă legătură cu conținutul ei, semnificația tuturor termenilor, a simbolurilor și a metaforelor contribuind la conturarea imaginii integrale a *universului* imaginat de poet, încărcat de „a lumii taină".

Văzînd lumea ca pe o splendidă „corolă de minuni", Blaga îi va spori, prin opera sa, taina, pentru că sensibilitatea lui metafizică l-a făcut să caute substanța ei absolută, să coboare pînă la geneză. „Corola de minuni a lumii va rămîne metafora fundamentală a lui Blaga, aceea care rezumă și explică

[1] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976, p. 159.

universul poeziei sale, „lărgind necontenit aria ei și sporindu-i densitatea printr-o sensibilitate acută la concretul universal imediat [....] Definitive rămîn și dimensiunea de profunzime a imaginii lui despre lume, intuirea unui fond absolut, ca și *iubirea* lumii, gestul îmbrățișării și ocrotirii ei" (George Gană). Ca simbol al integrării eului liric în marea *lumină* a universului, această metaforă va fi prezentă în poemul imediat următor din *Poemele luminii:* „Lumina ce-o simt / năvălindu-mi în piept cînd te văd, / oare nu e un strop din lumina / creată în ziua dintîi, / din lumina aceea-nsetată adînc de viață? *(Lumina).*

„Poetul nu este atît un mînuitor, cît un mîntuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în starea de grație". (L. Blaga, *Discobolul)*

„Mi se spune că poezia mea ar fi mistică, metafizică. Poezia mea este, *în afară de orice intenție*, așa cum este. Aceasta fiindcă în general eu nu concep altfel de poezie".

(L. Blaga)

CUGETĂRI

„Fundamentul moral al unui popor e patriotismul; fără el nu putem concepe o viață, dar încă un stat" (Vasile Conta)

„Tabla înmulțirii nu ajută înțelegerea falsității tezelor socialiste. Ce folos că lucrătorul știe să citească, dacă nu citește decît ceea ce-l întărește în ilu'ziile sale. Un naufragiat se agață de un par; un om doborît de necazuri s-agață de orice teorie socială, numai să-i promită fericirea. Ceea ce ar fi mai folositor este o instrucție civică mai bună" (H.Spencer)

„Socialismul industrial pornește de la o iluzie economică. El ignorează pe deplin faptul că, chiar de s-ar împărți averea toată a claselor bogate între cele sărace, chiar de s-ar organiza altfel munca, mijloacele prime de existență nu se pot înmulți în infinit și că nevoile sociale trebuie neapărat să consiste în renumita disproporție formulată de Malthus... Iluziile economice a sectei socialiste s-au lățit însă și în state în care n-au rațiune de a fi". (M. Eminescu)

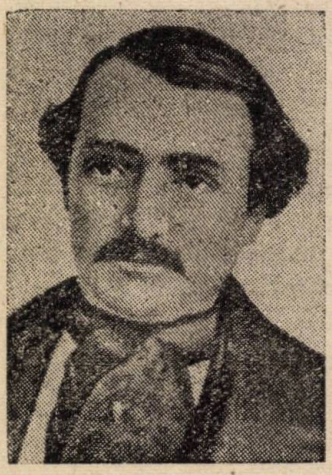
„În țările unde rezistența cetățenească e mai mică, adică în țările înapoiate din punctul de vedere al vieții cetățenești, acolo deci unde suspendarea libertăților e mai dăunătoare — tocmai în acele țări libertățile se suprimă mai des și mai îndelung."

„Un guvern în adevăr patriotic are datoria superioară de a respecta libertățile publice, pentru a nu stînjeni educarea sufletească și socială a poporului pe care îl guvernează".

„Marele, supremul bun este libertatea. În afară de moarte, omenirea n-a găsit altceva mai rău ca pedeapsă pentru cei vinovați decît răpirea libertății. Și unii pretind că privarea de libertate este o pedeapsă mai grea chiar decît moartea. Libertatea este supremul bine pentru orice viețuitoare. O pasăre eliberată din colivie are un țipet unic, imnul ei pentru libertatea recîștigată. Iar libertatea cea mai scumpă este aceea a conștiinței, a gîndirii și este suprema noblețe a omului care e om."

„Intelectualul e un om care își pune necontenit probleme despre toate lucrurile. E deosebire față de omul cult, care poate să fie mai inteligent, fără să-și pună probleme asupra tuturor lucrurilor (...) Intelectual, deci, e omul care-și pune probleme, problema vieții între altele, și mai cu samă omul pentru care gîndirea e mai reală decît realitatea concretă". (Garabet Ibrăileanu)

Vasile Alecsandri



AL. PIRU
Universitatea din București

O viață relativ lungă, încărcată de onoruri (academician, ministru de externe sub Alexandru Ioan Cuza, ministru plenipotențiar la Paris sub Carol I) și un temperament fericit au dat lui Vasile Alecsandri (1818—1890) posibilitatea de a-și publica o mare cantitate de scrieri în totul potrivite vremii, care i-au adus faima meritată și care, multe, supraviețuiesc. Cariera sa începută în jurul anului 1840 durează exact o jumătate de secol. În 1890, Alecsandri mai putea să-și vadă tipărit cel de al XI-lea volum de *Opere complete*, care era de fapt al XII-lea (patru de poezii, șapte de teatru și unul de proză), lăsînd în afara seriei poezii inedite, cîteva volume de corespondență (2500 de scrisori, cele mai multe în limba franceză), un jurnal.

Încă de la începutul activității, Alecsandri a alternat poezia cu proza și teatrul, fiind un scriitor total. Este totodată cel mai important culegător de poezii populare din care a dat un masiv volum în 1866.

Primul volum de poezii, *Doine și lăcrămioare* (Paris, 1856), a creat de timpuriu renumele lui Alecsandri ca poet de inspirație națională și poet deopotrivă al beatitudinii, al fericirii, cît și al regretului și al elevației morale, al unui eros prefăcut în idee. Cu cel de al doilea ciclu de poezii erotice și patriotice, publicat în 1863, Alecsandri se află la înălțimea celorlalți poeți mari contemporani, Heliade, Alexandrescu și Bolintineanu, începînd să rivalizeze cu popularitatea acestuia din urmă, care se văzu nevoit a recunoaște că prin cîntecele sale modelate după cele poporane „poezia se români".

De fapt adevărata măsură a talentului său o dădu poetul în următoarele cicluri de poezii, scrise în epoca Junimii, publicate în *Convorbiri literare* și abia în 1875 și 1880 în volum, în colecția sa de *Opere complete* (III, *Pasteluri și legende;* IV, *Legende nouă, Ostașii noștri*).

Structura clasică, înclinația către viața rustică îl orientară pe Alecsandri acum către poezia impersonală, de reflectare obiectivă a lumii exterioare cu mijloacele mai ales ale picturii, poate și sub sugestia celei dintîi antologii publicate în 1866 de editorul francez Lemerre sub titlul *Parnasse contemporain*. Frecventarea lui Gautier, a lui Louis Bouilhet, a lui Ménard, poeți de excelență a formei, lectura lui Vergiliu și Horațiu pregătiră lira lui Alecsandri pentru ceea ce însuși va denumi pasteluri, poezii pictate în culori în stilul Boucher sau Maurice Quentin de la Tour, a mai noului Giuseppe de Nittis. Pastelurile au desigur o legătură și cu lirica anotimpurilor unui Thomson, Saint-Lambert, Barbieri, Delille, nu practică însă sistematizarea didactică, greoi reflexivă a acestora, optînd pentru spontaneitate și seninătate. Grandoarea iernii cu stihiile ei dezlănțuite înalță sufletul, umplîndu-l de un fior escatologic, gingășia primăverii recheamă încrederea în capacitatea

naturii de a renaște continuu, de a reveni la viață, atrasă de un „dor nemărginit" (sintagmă preeminesciană). Alecsandri face elogiul muncilor agricole, scrie adevărate georgice, notînd ca într-un jurnal voluptățile verii pe malul Siretului sau al lacului ce oferă un spectacol renoirian de „baigneuses". Pastelul nu e numai descripție de peisaj, ci și portret, precum cel al unei tinere țărănci cu cofița pe umăr, reluat în picturile lui Grigorescu, al mandarinului chinez, reluat în poezie de Macedonski. Alecsandri descrie Bărăganul și Buceagul, dar și căderea Rinului la Schaffhausen, Mediterana, Granada, coastele Calabriei, visînd, cînd păsările revin în țară, la jungla indiană, la Caşmir și insula Ceylon, la Nil și lacul Ciad. Gustul pentru exotic îl face să schițeze portretul unei tinere creole.

În legende, deși fără imaginația luxuriantă a lui Hugo și viziunile lui ciclopice, inspirîndu-se din cronici și din basme, Alecsandri rămîne cel mai bun poet epic român. *Dumbrava Roșie* (1872) e o mică epopee din vremea lui Ștefan cel Mare. *Dan căpitan de plai* (1874), un poem eroic *Hodja Murad-Paşa, vizirul sultanului Ahmet — din 1601. Murad Gazi sultanul și Becri Mustafa* își scot subiectele din *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir. *Grui Sînger, Ghioaga lui Briar, Răzbunarea lui Statu-Palmă, Legenda rîndunicăi, Legenda ciocîrliei, Legenda lăcrămioarei* și *Legenda crinului* au subiect de basm și de mitologie, ultimele putînd fi raportate la *Metamorfozele* lui Ovidiu; *Pohod na Sibir*, simplă legendă la o litografie, oferă o imagine de neuitat. Ca și atîtea poezii din ciclul *Suvenire* și din cele două cicluri *Varia*, poeziile din *Ostașii noștri*, balade din războiul de independență de la 1877, scrise concomitent cu desfășurarea evenimentelor, conservă nealterat memoria lor.

Teatrul lui Alecsandri (a scris peste 50 de piese, comedii din care una, *Les bonnets de la comtesse*, în limba franceză, în versuri, proverbe cu cîntece, tablouri, comedii cu cîntece, cînticele comice, operete, vodeviluri, un dialog politic, scenete, farse de carnaval, o feerie, drame) numai în parte localizat (după Picard, Labiche, Augier, Scribe, Molière, Bataille, Hugo) e încă reprezentabil.

Din teatrul comic se memorează figurile lui Iorgu, „bonjour cu plete lungi", care „și-a ascuțit mintea de tocila civilizației" într-un centru imaginar de cultură *(Iorgu de la Sadagura)*, a comisarului funcționînd ca un ecou față de superiorul său, Săbiuță *(Iașii în carnaval)*, Clevetici ultrademagogul, Sandu Napoilă ultraretrogradul, Gură-Cască, om politic, Paraponisitul, mai cu seamă figura cucoanei Chiriță *(Cucoana Chiriță în Iași, Chiriță în provincie)*, mică moșiereasă cu ifose, personificînd arivismul micilor proprietari, provinciali dornici de trai bun în capitală. Comedia *Boieri și ciocoi* (1874) rezistă încă prin evocarea pitorească a moravurilor vechi dinainte de revoluția de la 1848 făcută de un eminent arhivist. Se mai reprezintă feeria *Sînziana și Pepelea* (1883) cu personaje precum Pîrlea și Lăcustă-Vodă în dispută, pentru fata lui Papură-Vodă (simboluri ale arșiței, foametei, șovăielii) Păcală și Tîndală, sfetnici „pungivori".

Intenția lui Alecsandri în *Despot-Vodă* (1879) a fost de a crea un erou romantic din stirpea lui Ruy Blas, dotat cu reale însușiri și însuflețit de înalte idealuri, incapabil totuși de a se realiza, fie din cauza lipsei de pondere, fie din cauza opoziției din jurul său. Conflictul îi era sugerat de cronicile naționale. Prin Tomșa (care după Ureche a ucis pe Despot) și Ciubăr, Alecsandri a vrut să figureze rezistența tradiției locale, ortodoxe, față de Reformă. Sînt memorabile cuvintele lui Despot cînd se dă prins lui Tomșa:

„Mi-aruncă din cap coroana!... din mînă sceptru-mi scot...
Nu mai sînt domn!... acuma ucideți pe Despot!

Durabilă s-a dovedit și *Fîntîna Blanduziei* (1883), dramă tratînd despre generozitatea poetului, înșelat o clipă de prestigiul geniului care nu înlocuiește pe acel al tinereții... Ajuns pe culmile gloriei, Horațiu crede că poate obține dragostea sclavei sale Getta, în vreme ce prețuindu-i poezia, aceasta își oferă inima tînărului Gallus. Poetul îi iartă fiindcă îi aduc manuscrisul pierdut la Fîntîna Blanduziei (Fons Bandusiae, în unele ediții Blandusiae) al *Artei poetice*, mulțumîndu-se cu talentul:

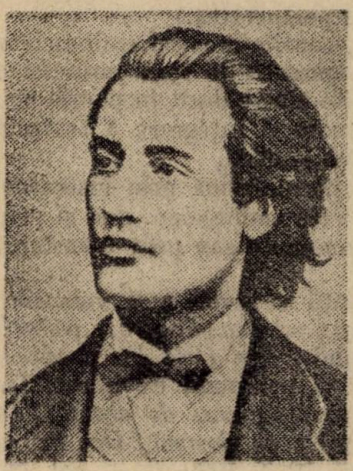
„Din leacurile vieții cu tine mă aleg.
O! glorie, Horațiu nu va pieri întreg!

Și în drama reprezentată în 1885, Alecsandri face din Ovidiu, poetul renegat de August la Tomis, un om cu acces nelimitat la dragoste, ceea ce-l determină să se îndrăgostească chiar de nepoata împăratului, Iulia. Un invidios denunță lui Cezar legăturile lui Ovidiu cu Iulia, și deoarece femeia refuză să se mărite cu regele dac Cotizon și ia parte în continuare la petrecerile poetului, acesta e exilat (în realitate Iulia măritată era amanta lui Didius Silanus, iar Ovidiu ar fi mijlocit doar întîlnirile lor la el). Ovidiu, care nu-și ascunsese oroarea de iernile scitice și de moravurile barbare, se stinge cu viziunea Romîniei viitoare („Se-nalță-o nouă Romă, renaște-o nouă lume"). Neavînd succes, Alecsandri și-a prefăcut ulterior piesa în scenariu de operă, care n-a fost însă folosit de Constantin C. Nottara în al său *Ovidiu* din 1948.

Partea a treia a operei lui Alecsandri, cum și-o numește el însuși, proza, mai puțin reputată ca poezia și teatrul, are indiscutabile merite. În nuvela de debut, *Buchetiera din Florența* (1840) apar aproape toate caracterele ei și anume: subiectivitatea (raportarea continuă la propria persoană), observația naturii exterioare, gustul pentru senzațional sau anecdotă, darul povestirii, sentimentalismul unit cu ironia și umorul, predilecția pentru pitoresc și exotic, aspectul general memorialistic, de jurnal. Trei povestiri sînt introduse în relația de voiaj *O primblare la munți*, cu excelente tablouri în genul celor de mai tîrziu ale lui Sadoveanu și Hogaș. *Istoria unui galbîn* e un pretext de prezentare a unor tipuri sociale sau morale (un uzurar, un bancher, un poet, un căpitan de corabie, o țigancă). *Iașii în 1844* completează fiziologiile lui Negruzzi, Kogălniceanu și Russo. La fel notele de călătorie *Borsec* și *Balta Albă*, gravuri în stilul Doussault, Bouquet și Raffet. *Călătorie în Africa* e un jurnal de voiaj în Maroc, de la Gibraltar pînă la Tanger, munții Uadras, Tetuan și retur (Alecsandri citise *Promenade au Maroc*, 1844, de J. Ch. H. Didier). *Un episod din anul 1848* este istoria tînărului revoluționar Vali, refugiat în munții Hangului, la curtea prințului C. Episodul, străveziu autobiografic, e pus mai tîrziu ca partea a doua romanului *Dridri*, istorie romantică a unei femei de lume în stilul cancanier al lui Alphonse Karr, al actriței căreia Alecsandri îi dedică o poezie în ciclul *Suvenire*. Romanul e părăsit pe un schimb de scrisori între Dridri și Vali. Neterminat a rămas și romanul *Mărgărita*, povestirea unui episod erotic între Alexis (același Vali) și o tînără silită să se mărite cu un bărbat împotriva dorințelor ei (Mărgărita e fosta soție a lui Alecu Cantacuzino cneazul, viitoare doamnă Puvis de Chavannes).

Savuros este acel *Extract din istoria misiilor mele politice*, publicat în 1877—79. Prin fața ochilor noștri defilează Napoleon al III-lea cu glasul „îndulcit prin efectul unei zîmbiri amicale", lordul Malmersbury, „nalt, demn și sever", contele Cavour cu ochii scînteind din dosul ochelarilor de aur, regele Victor Emmanuel cu statură „de forme erculane", vorbind „cu glas răsunător" și punîndu-și cu un gest de matador o mînă în șold.

Ecouri ale poeziei lui Eminescu în lirica modernă



VALERIA GUȚU ROMALO
Universitatea din București

Ce s-a scris, de-a lungul unei perioade de mai bine de un secol, despre Eminescu depășește probabil cu mult volumul operelor sale. Iar totalitatea acestora, cum au revelat cercetările de restituire ale ultimelor decenii și impunătoarea ediție academică, covîrșește ca număr și cuprindere acea parte a lucrărilor sale, care, prin ediții mai mult sau mai puțin numeroase, a pătruns în conștiința publică. Tezaurul de manuscrise reprezentat de „caietele eminesciene", uluitor ca diversitate de preocupări și interese intelectuale, tulburător prin puterea de cuprindere pe care o dovedesc, ni-l înfățișează pe Eminescu ca personalitate căreia nimic din viața țării și epocii sale nu i-a fost străin.

Prin complexitatea sa, opera eminesciană a constituit și continuă să constituie o sursă infinită de reflecție și cercetare, creația sa poetică, abordată din perspective multiple, revelă cercetătorului fațete mereu noi, oferind material și sprijin celor mai diverse metodologii și interpretări. Concluziile cercetărilor sînt exprimate, adeseori, în esența lor, în formulări epitetico-metaforice.

Dintre numeroasele și variatele formule de acest fel — valorificativ apreciative și/sau caracterizatoare — cel puțin două pot fi considerate ca aparținînd uzului lingvistic comun și anume: formularea metaforică *luceafărul poeziei românești*, utilizată pînă la sațietate de trei decenii și devenită aproape termen tehnic, și cea, mai bogată în conținut, de *poet național*, care, larg răspîndită, în mare măsură prin școală, este adînc asimilată de conștiința publică.

Această ultimă formulare implică o înaltă apreciere artistică, dar și recunoașterea caracterului reprezentativ sub aspect național al operei scriitorului.

Eminescu este „poet național" în măsura în care poezia sa constituie aportul suprem la creația poetică românească, în măsura în care forța creatoare a poporului român își găsește expresia desăvîrșită în această poezie. Dar „poet național" este Eminescu și pentru că în versurile sale răsuflă natura spațiului românesc, trăiesc trecutul și contemporaneitatea socială și națională, se regăsesc sursele folclorului nostru.

Caracterizarea ca „poet național" a lui M. Eminescu se poate întemeia și pe constatarea pătrunderii operei sale, mai ales a poeziei, în conștiința românească. Proces de durată și largă anvergură, absorbția creației unui artist de către națiunea căreia îi aparține, aproprierea de către popor a valorilor și frumuseților create de artist se realizează în etape succesive și antrenează treptat categorii diverse — ca număr și statut — ale societății naționale.

Într-o primă etapă, pătrunderea lui M. Eminescu în conștiința națională se realizează în limitele vieții cultural-artistice și se manifestă sub forma influenței literare. Este bine cunoscut fenomenul „epigonismului eminescian", înregistrat de istoria literaturii române încă din perioada imediat următoare

apariției poeziei marelui creator. Sub impactul versurilor sale numeroși poeți, între care Al. Vlahuță, scriu sau încearcă să scrie ca Eminescu. (O formă contrară de recunoaștere a acestui impact poate fi tendința de împotrivire față de influență, față de această „acaparare" artistică involuntară. T. Arghezi, de pildă, poate fi înțeles măcar parțial și din această perspectivă.)

În poezia românească a ultimelor decenii, ecourile creației eminesciene îmbracă adeseori formele intertextualității — fragmente de text eminescian sînt preluate și înglobate, cu alte intenții și cu alte efecte decît în poezia originară, de numeroși poeți. Modalitățile de preluare și integrare a textului diferă de la o situație la alta, variază de la un poet la altul.

Intertextualitatea se manifestă adeseori în poezia nouă prin inserarea, în creația proprie, a unui vers sau fragment de vers eminescian, dar și prin parafrazare, prin prelucrarea unor stanțe bine cunoscute sau prin transferul subtil al unei imagini sau al unui simbol.

Între modelele eminesciene de mare rezonanță se revelă a fi versurile: *De treci codrii de aramă, de departe vezi albind / Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint*, care deschid a VIII-a parte a poemului *Călin (file din poveste)*. Astfel, într-o recentă poezie intitulată *Lumină* și închinată de Miron Țic limbii române, întîlnim strofa: *Cînd trecem codrii toamnei de aramă, / În privirile noastre înflorește blînd / Acel cuvînt dulce ce ne cheamă / Din marea carte cu litere de aur luminînd* (*România literară*, 19 X 1989, p. 3, col. 3), în care răsună cu claritate ecoul versurilor din *Călin*, a căror cadență este adînc înrădăcinată în sufletul și mintea cititorului român de poezie.

O asimilare analogă, dar mai cuprinzătoare și mai prelucrată, ne întîmpină la Al. Jebeleanu în poezia *Pe malul Oltului* (*România literară*, 13 X, 1988, p. 1, col. 3). Versurile: *Cu prietenii statornici: cu Oltul și cu ramul / Din imnicele pagini, din codrii lui de-aramă / Veghează înțeleptul izbinda lui și neamul* asociază cu aceeași „icoană" a *codrilor de aramă* o trimitere mai complex construită la fragmentul din *Scrisoarea a III-a: Eu îmi apăr sărăcia și nevoile / Și neamul, / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie....* De altfel, poetul își recunoaște în mod explicit sursa în versurile: *Revin la Eminescu, eterna poezie*, și *Pios la Eminescu, la cartea lui mă-ntorc*.

Imaginea *pădurii de argint*, care însoțește *codrii de aramă* în tabloul eminescian, este preluată în esența sa simbolică și înglobată, cum au pus în evidență comentariile literare (cf. Livius Ciocârlie), în urma unei subtile și rafinate cizelări, de Mircea Ivănescu, în cîteva din *Poemele nouă*.

O altă sursă eminesciană poate fi recunoscută în *Colinda colindelor* de Nichita Stănescu: *Și dacă auzul s-a pierdut într-un lătrat de cîini, / Și dacă vederea s-a oprit în steaua-Venus, / Și dacă codri negri bat în geam, / Și dacă-mi ești departe, / Ningi tu, ningi tu, ningi tu....* În aceste versuri efectul de ecou se datorește preluării unei structuri sintactice a cărei sorginte este pusă în evidență prin prezența parafrazei complexe *Și dacă codri negri bat în geam*, care trimite în mod evident la versul eminescian *Și dacă ramuri bat în geam*.

Prin procedee analoge realizează Marin Sorescu evocarea de ansamblu a creației poetice eminesciene în bine cunoscutul poem *Trebuiau să poarte un nume*.

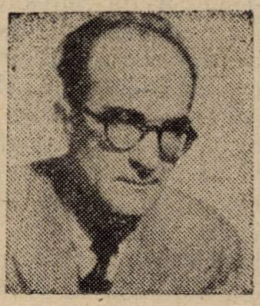
Un vers din *Glossă*, de data aceasta preluat ca atare, răsună și în poezia *O, mamă* a poetului basarabean Grigore Vieru: *A venit primăvara. / Umbra sufletului tău / Pe setea inimii mele / În chip de ploaie albastră / Coboară. / V r e m e t r e c e, v r e m e v i n e. / / A venit vara... / Umbra sufletului tău / Pe tăcerea inimii mele / În chip de spice de aur / Se-apleacă. / V r e m e t r e c e, v r e m e v i n e. / / A venit toamna. / Umbra sufletului tău / Pe tremurul inimii*

mele / În chip de măr roșu / Se clatină. / Vreme trece, vreme vine. Utilizat ca refren, primul vers al *Glossei* jalonează trecerea și subliniază perpetuitatea.

Aceste cîteva exemple de preluare și prelucrare artistică a unor texte eminesciene stau mărturie unui fenomen cultural național: ele dovedesc adînca pătrundere a operei poetului în conștiința artiștilor creatori, dar presupun, totodată, larga familiarizare a publicului cititor cu versul eminescian.

Mircea Eliade, un „uomo universale"

SILVIA CHIȚIMIA



„Universul este ceea ce pare să fie și, în același timp, un cifru."

„Fiecare dorește să fie liber în viață, dar toți fug de consecințele libertății lor."

M. Eliade

Mircea Eliade s-a născut la București la 9 martie 1907 și a murit la 22 aprilie 1986 la Chicago. A prezenta personalitatea sa pe parcursul cîtorva pagini ar însemna un demers hazardat și restrictiv. Savantului român i-au fost dedicate tomuri erudite, volume omagiale și lucrări de doctorat. Este suficient să amintim în acest sens: monografia lui Thomas Y. Altzier, *Mircea Eliade și dialectica sacrului*, Philadelphia, 1963; volumul omagial *Mit și simbol. Studii în onoarea lui Mircea Eliade*, sub îngrijirea lui J.M. Kitagawa, Chicago, 1969, teza de doctorat a lui Doeing Denis. *Evoluția spirituală și intelectuală a lui Mircea Eliade din 1917 pînă în 1940* Otawa, 1975 sau volumul omagial editat de Gilbert Durand, *Mircea Eliade. Dialoguri cu sacrul*, Paris, 1987 etc. Lista impresionantă a lucrărilor lui Mircea Eliade și a studiilor sau articolelor publicate în întreaga lume asupra operei sale a fost sintetizată de M. Handoca: *Mircea Eliade, contribuții biobibliografice*, București, 1980.

Ceea ce poate constitui însă un bun prilej pentru meditație este întrebarea: *cum a fost posibilă apariția acestui uomo universale* care a făcut cunoscut lumii întregi potențialitatea creatoare a culturii românești? Răspunsul ar putea fi schițat pe două registre distincte. Pe de o parte, este vorba de geniul și talentul personal al scriitorului, iar, pe de altă parte, și poate că la fel de important, este contextul social-istoric în care s-a format și exprimat acesta.

În ceea ce privește dotarea excepțională a lui Mircea Eliade, un document prețios este *Romanul adolescentului miop* (publicat la noi sub îngrijirea lui M. Handoca, București, Editura Minerva, 1989). Romanul este una din cele mai impresionante mărturii din literatura română asupra etapelor de formare a unei personalități deosebite. Dotat cu o voință de neclintit și cu un har al curiozității care nu-l va părăsi întreaga viață, viitorul scriitor posedă în plus și o putere de muncă ieșită din comun. Se interesează de tot și de toate — chimie, entomologie, alchimie, orientalistică, istorie, religie etc. —, găsind în același timp și răgazul de a putea interpreta la pian piese difi-

cile din Beethoven, Brahms, Debussy sau Rahmaninov. Cît privește originalitatea spiritului său, ea s-a manifestat de timpuriu în ipostaza unui nonconformism incurabil, așa cum ne mărturisește în volumul său de *Amintiri:* „Ghicisem deja ceea ce s-a dovedit mai tîrziu a fi o caracteristică a temperamentului meu; îmi era imposibil să învăț ceva la comandă, așa cum învăța toată lumea". Devine celebru la 26 de ani publicînd romanul *Maitreyi.* Va mărturisi apoi că această celebritate timpurie l-a ferit de riscurile și cabotinismul ascensiunilor sociale. În destinul lui se conturează cîteva șanse și ciudățenii. Unii ar putea vorbi chiar de predestinare. Aflîndu-se în biblioteca Institutului de Studii Orientale din Roma, condus de marele orientalist Giuseppe Tucci, Eliade descoperă (întîmplător?) adresa maharajahului Manindra Chandra Nandy de Kassimbazar, cel care îi va oferi o bursă de studii în India. Pornește spre India la vîrsta magică de 21 de ani. O altă șansă este întîlnirea cu profesorul Dasgupta la Adyar și cu Swami Shivananda la Rishikesh, în mănăstirile din Himalaya. Fascinat de tentația universalismului lui Giovanni Papini, Eliade devine el însuși un *uomo universale.* Despre el, E.M. Cioran va afirma nu fără oarecare maliție: „Enfin une existence acomplie!". Ceea ce impresionează în destinul lui Eliade este faptul că el a dorit și mai ales a reușit să cunoască marile personalități culturale mondiale ale vremii sale. Interlocutorii săi au fost, pe rînd, celebrități precum: G. Dumézil, Roger Caillois, G. Papini, Giuseppe Tucci, R. Pettazzoni, C. G. Jung, G. Sholem, Louis Massignon, Henry Corbin ș.a. Prilejul acestor „mirabile întîlniri" l-a constituit, printre altele, și marea șansă a colocviilor de la Ascona, patronate de Olga Fröbe Kapteyn. În fine, un amănunt bizar. Viața marelui savant e un fel de „probă a labirintului", în care trecerea unor praguri inițiatice pare să fi fost marcată de pierderea periodică a unor cărți sau lucrări. Note, manuscrise, caiete, corespondență, cărți importante și dragi sînt pierdute la București, Londra, arse din greșeală la Paris sau aprinse de incendiul bibliotecii din Chicago. Despre ultima devastare a bibliotecii din 19 decembrie 1985, la Chicago, Eliade îi mărturisește lui I. P. Culianu: „Lumea este un camuflaj. E plină de semne pe care trebuie să le descifrezi cu răbdarea unui ghicitor în pietre". Desigur, Eliade a înțeles mai bine decît oricine „semnul" adus de incendiul bibliotecii din biroul său de la Meadville Theological Seminary.

În ceea ce privește momentul concret istoric în care s-a format și dezvoltat personalitatea lui Mircea Eliade, vom da curs chiar mărturisirilor autorului din ultima sa carte de memorialistică (*Mémoire*, II, 1937—1960), *Les moissons du solstice*, Gallimard, 1988). În secțiunea *Appendices*, p. 276, citim: „Am făcut parte din generația cea mai norocoasă pe care a cunoscut-o pînă acum România. Nici înainte, nici după, România nu a beneficiat de libertatea, abundența și disponibilitatea de care ne-am bucurat noi cei ce am scris între 1925 și 1940 [...]. Cînd am început să scriem, spre 1925, nici un «ideal național» nu ne solicita în imediat. Am fost primii români care s-au putut consacra unui alt obiectiv decît istoria națională [...]. Am profitat de o libertate care a fost cîștigată cu prețul vărsărilor de sînge și a numeroase renunțări și mă întreb dacă am fost întotdeauna conștienți de imensele sacrificii ale înaintașilor, pentru ca noi să putem merge în India sau Statele Unite, pentru ca să putem dizerta asupra lui Freud sau Gide la Fundația Carol". Și ceva mai departe adaugă: „noi am cunoscut singurul miracol posibil în istoria politică, «neutralismul» sau, mai exact, liberul dialog între persoane cu opinii politice divergente". Iată o părere neașteptat de incitantă prin actualitatea ei. În continuare, Mircea Eliade mărturisește: „Am avut

șansa să aparțin singurei generații istorice «non-condiționate» și am profitat din plin". A profita din plin a însemnat pentru Mircea Eliade o activitate culturală neîntreruptă, aproape frenetică, o existență în perpetuă efervescență spirituală și o putere de muncă de neînvins. De altminteri, nevoia sa profundă de a cunoaște cît mai mult și cît mai repede posibil exprima laolaltă atît o conștiință acută a istoriei care „soma la ușă", dar și o personalitate cu dotări excepționale. În volumul de *Amintiri*, I (*Mansarda*, p. 106), notează: „Trăiam o perioadă de euforie. Învățasem englezește ca să-l pot citi pe Frazer, cumpăram tot mai multe cărți de istoria religiilor și orientalism, instalasem o nouă bibliotecă în mansardă [...]. Adunasem peste o mie de volume [...], pe care le țineam pe unde puteam — pe podea, pe sub pat, peste lădița cu manuscrise". Se pare că „lădița cu manuscrise", dacă e să judecăm după Mihai Eminescu și Mircea Eliade — ciudată identitate de inițiale —, este în literatura română aducătoare de glorie și celebritate postumă.

În 1925 Eliade era student la Facultatea de Litere și Filozofie. În același volum de *Amintiri* (p. 125), el nota: „Continuam să dorm patru, cel mult cinci ore pe noapte". Această extraordinară putere de muncă și capacitate de concentrare și-o va păstra întreaga viață. Mulți ani mai tîrziu, lucrînd la *Șamanism*, se confesa: „Scriu cîte 10—12 ore pe zi". Revenind la contextul social istoric al formării sale, reținem o altă serie de confesiuni din ultima sa carte de memorialistică: „presimțeam de multă vreme *că nu vom avea timp*, că libertatea de care ne bucurăm era provizorie și liniștea iluzorie, că foarte curînd *Istoria* ne va confisca din nou. Oricît de bizar ar putea să pară, mă temeam încă din 1927 de un cataclism istoric". Ca orice intelectual adevărat, Mircea Eliade nu va rămîne indiferent în fața presimțirii unor viitoare seisme sociale. În același an va scrie în *Cuvîntul* un foileton intitulat *Anno Domini*, apreciat între alții de Perpessicius și Simion Mehedinți. Articolul se adresează în primul rînd tineretului: „evocam spectrul războiului ce se apropia și adresîndu-mă (ca de obicei) «tinerei generații» spuneam că fiecare din noi ar trebui să-și repete în fiecare zi că *nu-i mai rămîne decît un an de trăit* și să încerce *să facă totul* în acest ultim „an".

Din nou, ideile și gîndurile tînărului Eliade (în 1927 nu avea decît 20 de ani!) se arată a fi, dacă nu actuale, cel puțin neliniștitor de prielnice unor meditații grave. Iată ce spunea el atunci: „Încă din Universitate, timpul și istoria mă obsedau. Aveam impresia că, dacă românul se arată atît de indiferent în ce privește timpul, aceasta s-ar datora printre altele faptului că el nu a avut niciodată suficient timp pentru *a face ceva*. Istoria l-a iubit într-atît încît nu l-a eliberat niciodată din îmbrățișarea ei. Ea riscă să-l sufoce stringîndu-l în brațe de aproape o mie de ani".

Această „somație" a *timpului* și a *istoriei* l-a obsedat întreaga viață pe Mircea Eliade. Dorința și nevoia de a se sustrage și scăpa de sub „teroarea istoriei" l-au condus spre decisiva întîlnire cu destinul — confruntarea dintre om și sacru. Așa s-au născut numeroase din cărțile sale celebre: *Sacru și profan*, *Imagini și simboluri*, *Mituri, visuri și mistere*, *Mitul eternei reîntoarceri*. Așa au apărut ideile și conceptele sale cheie: *spațiu și timp mitic*, *camuflajul sacrului în profan*, *ruptura de nivel*, *salvarea ca anamnesis*. Ele pledează, prin intermediul descifrării miturilor și simbolurilor (arhaice sau moderne) pentru recuperarea dimensiunii celei mai adînci și creatoare a omului — dimensiunea sacră. Către sfîrșitul vieții, tot acest uriaș efort de căutare, descifrare și înțelegere a fost rezumat de savant într-o singură frază cutremurătoare: „Dacă Dumnezeu nu există, totul este cenușă...".

Afectivitate, sentimente

Prof. dr. VASILE BUNESCU

Tinerii, și nu numai ei, vorbesc mult despre afectivitate, despre sentimente, dar nu întotdeauna le este destul de clar ce sînt aceste procese psihice. Se întîmplă, destul de des din păcate, să fie folosiți unii termeni fără ca semnificația lor să fie cea corectă, cu alte cuvinte fără ca aceștia să aibă acoperirea conținutului lor noțional științific. Așa se întîmplă și cu sentimentele, cu afectivitatea în general. Ce ar trebui să se cunoască în primul rînd? Că sentimentele, ca procese psihice, sînt o formă specifică de manifestare a ceea ce numim afectivitate, ca parte componentă a personalității umane. Personalitatea, ca unitate, se structurează din: *procese cognitive (de cunoaștere)*: senzații, percepții, reprezentări, memorie, gîndire, imaginație, atenție etc.; *procese afective:* dispoziții, emoții, sentimente, afecte, pasiuni; *procese volitive (activitatea umană)*: deprinderi, obișnuințe etc.; *însușiri de personalitate:* aptitudini, temperament, caracter etc. Dar ce este afectivitatea? Care este specificul fenomenelor de afectivitate?

Se știe că luăm act de realitatea ce ne înconjoară prin procesele psihice de cunoaștere mai sus amintite. Dar omul nu reflectă în mod indiferent realitatea. Cînd apare o situație (sau numai reprezentarea acesteia, noțiunea ei corespunzătoare) care este legată cumva de anumite trebuințe, interese sau obișnuințe ale individului, împiedicîndu-le sau creîndu-le condiții optime de desfășurare iau naștere diferite procese afective (de frică, mînie, bucurie etc.). Specificul acestor procese constă în reflectarea relației dintre subiect și obiectul sau situația care le-a produs. În complexitatea lor, aceste procese se caracterizează prin unele modificări organice (bunăoară, ritmul bătăilor inimii în cazul unei emoții puternice de frică), printr-o conduită însoțită de expresii emoționale (paloarea feței, tremurul bărbiei, mîinilor, strălucirea ochilor etc.), dar mai ales prin trăirile subiective, interioare.

În afară de elementul comun (reflectă relația dintre om și obiect), procesele afective îmbracă o diversitate de forme, amintite mai sus, cu specificul lor.

Dispozițiile sînt stări afective de intensitate medie, care colorează, într-o perioadă mai scurtă sau mai lungă de timp, realitatea și întreaga conduită. Cînd omul este *bine* dispus totul îi produce plăcere și îl înveselește, se bucură chiar de lucruri, fapte care în alte condiții îl lasă indiferent. Cînd este *rău* dispus caută un obiect asupra căruia să-și „verse necazul", caută un motiv de ceartă. Desigur, aceste stări, dispoziții, nu apar fără cauze. Ele sînt provocate de anumite senzații organice neclare și nelocalizate, de anumite întîmplări (sau amintirea lor) acumulate, care luate izolat nu sînt suficient de puternice pentru a provoca o emoție. Dispozițiile sînt deci stări generale, difuze și pot să nu aibă o orientare precisă, fără ca omul să fie conștient de obiectul care le-a provocat.

Emoțiile au însă o orientare precisă; *frica* este legată de un fapt bine precizat; *mînia* este determinată de o anumită întîmplare, de o anumită faptă a ta sau a altei persoane; *emoția estetică* este direct legată de un obiect, de un peisaj, de un tablou, de o melodie etc. precis conturate. Ele au un caracter situativ, depind de acțiunea directă a situațiilor emoționale și cel mai adesea sînt efectul satisfacerii sau nesatisfacerii trebuințelor biologice, au un caracter reflex-condiționat.

Afectele sînt izbucniri de scurtă durată, însă puternice. În afecte rolul inhibator al scoarței cerebrale este scăzut. De aceea, aceste stări au un caracter dezorganizator mai puternic. Controlul conștiinței este mai scăzut; omul poate face acte pe care să le regrete apoi, dar nu înseamnă că el este iresponsabil în acțiunile sale.

Pasiunile reflectă relații stabile între om și anumite situații, faptul că el se implică puternic. Din acest specific, de a fi surse puternice de mobilizare a energiei, derivă faptul că pot fi folositoare atunci cînd sînt orientate într-o direcție pozitivă și dăunătoare în caz contrar. Dragostea de patrie, dragostea de profesiunea aleasă pot deveni un izvor de fapte mari, de realizări neobișnuite cînd iau forma unor pasiuni. În schimb, pasiunile cu orientare negativă, contrară principiilor morale, cum ar fi avariția, pasiunea pentru jocuri de noroc etc. duc la degradarea omului.

Sentimentele au și ele o orientare bine determinată, dar nu depind numai de acțiunea nemijlocită a situațiilor emoționale, deci nu au neapărat un caracter reflex-condiționat. Ele reflectă situații complexe și stabile dintre om și mediu, îndeosebi dintre om și mediul social. Ele presupun un întreg sistem de reprezentări, de idei, de convingeri, o educație și au un ecou mai adînc asupra activității decît emoțiile. Astfel, în cazul unui zgomot puternic și neașteptat, poate apărea emoția de frică; ea încetează o dată cu zgomotul. În cazul sentimentelor, obiectele care le-au provocat pot să nu fie prezente, sentimentele nu încetează. Un om poate fi departe de patrie, dar el nu încetează să o iubească. De cele mai multe ori, sentimentul de patriotism se accentuează în astfel de situații. La fel și în cazul îndrăgostiților. Ei trăiesc sentimentul iubirii mai puternic atunci cînd sînt departe unul de altul. Deși, dacă timpul despărțirii se prelungește prea mult, sentimentul poate să scadă în intensitate, să se stingă chiar. „Ochii care nu se văd se uită" este expresia corectă, verificată a unor asemenea situații.

Sentimentele sînt o manifestare specifică omului. De pildă, sentimentul estetic pe care-l poate produce luna: deși luna se prezintă în același peisaj, ea nu produce sentimente estetice unui cîine, după cum sentimentele declanșate de un tablou, de o statuie este diferit în raport cu experiența celui care le privește, cu nivelul de cultură, de educație a acestuia. Sentimentele pot dobîndi un mare grad de stabilitate și de generalizare, deci iau caracterul unor *atitudini afective* față de obiecte și fenomene de mare importanță pentru persoana respectivă. Atitudinea afectivă, o dată formată, asigură constanța sentimentelor. Sentimentul patriotic, bunăoară, este permanent, el nu are un caracter sporadic, deși se manifestă în împrejurări concrete. El este prezent în permanență, pentru că a luat forma unei *atitudini afective*.

Procesele afective sînt de obicei însoțite de modificări organice, ușor observabile, care sînt exprimate în termeni ca *profund mișcat*, *tulburat* etc. Fiecare om are o *conduită emoțională*, un mod de a reacționa afectiv care se formează în timp și ține de educație. În general, omul educat își controlează conduita emoțională. În afară de *reflexul de tresărire* (și el un proces afectiv) care la om are un caracter reflex-condiționat, celelalte manifestări emotive îmbracă o varietate de forme și grade de complexitate, în raport cu experiența de viață, cu educația fiecărui individ, cu situațiile concrete în care se produc. Ceea ce este însă esențial în procesele afective sînt *trăirile afective*, *aspectul subiectiv*, *interior*, care pot fi cunoscute prin faptul că sînt însoțite de trebuința de a le comunica (scris, oral, prin jurnale etc.). Din această cauză literatura, îndeosebi beletristica, are un mare rol în educarea afectivității

oamenilor, în formarea unor sentimente superioare, în conduita emoțională corespunzătoare. Astfel, *bucuria*, care apare ca efect al înlăturării unei stări de privațiie, de jenă sau cînd există perspectiva rezolvării unor idealuri, a satisfacerii unor trebuințe, *tristețea*, care este provocată de un insucces, de situații în care există dificultăți de adaptare, *mînia*, apărută în situații conflictuale, sînt trăite și se manifestă în grade diferite ca intensitate și complexitate în raport cu exersarea acestora în cursul vieții, în condițiile unor lecturi bine alese, bogate.

Tineretul își formează și își dezvoltă fondul trăirilor emoționale și conduita afectivă prin exersarea lor în situații concrete sau prin exersarea lor prin lecturi, prin contactul cu opere de artă: plastică, muzică etc.

Trăirile afective se realizează în interacțiunea cu alte aspecte ale activității psihice: *de cunoaștere*, *volitive*, *însușiri de personalitate*, *motivații*, fie mărind energia manifestării lor, fie diminuînd-o, iar acestea, la rîndul lor, pot orienta și dinamiza viața afectivă.

„Caracterul fără inteligență poate mult, dar inteligența fără caracter nu valorează nimic".

(Cicero, *Despre îndatoriri*)

„Caracterul constă în tăria hotărîrii cu care vrea cineva să facă ceva și pune acel ceva în adevăr în execuție".

(Kant, *Tratat de pedagogie*)

„Caracterul, în mare și în mic, se reflectă în omul care urmărește în fiece clipă lucrul pe care se simte în stare să-l facă".

(Goethe, *Maxime și reflecții*)

„Caracterul nu e un dar, ci o sumă de deprinderi tari, dobîndite prin muncă. Puterea caracterului stă în dragoste".

(Simion Mehedinți, *Altă creștere*)

„Tăria de caracter — singura noblețe adevărată în lumea muritorilor — e o floare rară. Dar fără ea toată învățătura de pe lume, tot talentul creator, e un simplu amuzament egoist".

(Vasile Pârvan, *Datoria vieții noastre*)

„Omul de caracter este nu numai coerent în purtările lui, dar exprimă individual umanitatea în accepția ei cea mai nobilă".

(George Călinescu, *Cronicile optimistului*)

Semne de punctuație în lucrări de concurs

ANDRA ȘERBĂNESCU
Institutul de Lingvistică, București

În mai multe rînduri, concursurile de admitere la liceu sau la facultate au propus candidaților teme în care se cerea explicarea semnelor de punctuație. Prezente, de altfel, în manualele școlare, aceste exerciții atrag atenția asupra necesității de a se insista în pregătire asupra unui subiect a cărui neglijare la orele de română se reflectă și în punctuația deficitară din textele redactate de elevi.

Punctuația este o componentă a scrierii sau a sistemului grafic al unei limbi constînd într-un ansamblu de semne convenționale care dau indicațiile necesare lecturii unui text (Mioara Avram, *Punctuația și implicațiile ei în limbă și în comunicare*, în *Probleme ale exprimării corecte*. București, Editura Academiei, 1987, p. 193). Rolul semnelor de punctuație este de a despărți unitățile sintactice în funcție de raporturile stabilite între ele, corespunzător cu pauzele și cu intonația din vorbire. *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (ediția a IV-a, București, Editura Academiei, 1987), precum și alte lucrări de tip normativ (de pildă: G. Beldescu, *Ortografie, ortoepie, punctuație*, București, Societatea de Științe Filologice, 1982; A. Graur, *Mic tratat de ortografie*, București, Editura Științifică, 1974; Sergiu Drincu, *Semnele ortografice și de punctuație în limba română — norme și exerciții*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983; *Gramatica limbii române*, vol. al II-lea, ediția a II-a, București, Editura Academiei, 1966) definesc fiecare semn de punctuație, formulînd totodată reguli prescriptive și prohibitive de întrebuințare.

Pentru a explica folosirea unor semne de punctuație într-un text trebuie parcurse, mental, cîteva etape:

— identificarea unităților sintactico-semantice delimitate de semnul respectiv;

— corelarea situației concrete din text cu regulile de folosire a semnului de punctuație respectiv;

— formularea corectă și completă a regulii pentru situația dată.

Parcurgerea acestor etape presupune cunoștințe riguroase de sintaxă și, în același timp, cunoașterea exactă a tuturor regulilor de punctuație specifice limbii române. Memorarea lor nu înseamnă o învățare mecanică, avînd în vedere că există o logică a punctuației.

Pentru exemplificare propunem în continuare următorul exercițiu: Explicați punctuația textului:

[1]„D-apoi cu moș Chiorpec ciubotarul[2], megieșul nostru[3], ce năcaz aveam[4]! Ba adică, drept vorbind[6], el avea năcaz cu mine[7], căci[7bis], una-două[8], mă duceam la om și-l tot sucăleam să-mi deie curele ca să-mi fac bici[9]. Și cele mai de multe ori găseam pe moș Chiorpec răbuind ciubotele cu dohot de cel bun[10], care fac pielea moale cum îi bumbacul[11]. ¦Și[11bis], dacă vedea omul și vedea că nu se poate descotorosi de mine cu vorbe[12], mă lua frumușel de bărbie cu mîna stîngă[13], iar cu cea dreaptă muia feleștiocul în strachina cu dohot și-mi trăgea un pui de răbuială ca aceea pe la bot[14], de-i bufnea rîsul pe toți ucenicii din ciubotărie[15]. Și[15bis], cînd îmi da drumul[16], mă duceam tot într-o fugă la mama[17], plîngînd și stupind în dreapta și în stînga[18].

[19]— Uite[20], mamă[21], Chiorpecul dracului[22], ce mi-a făcut![23] ...[24] 25«

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, Editura Ion Creangă, București, 1971, p. 46—47).

[1 — 25] — ghilimelele marchează reproducerea întocmai a unui fragment dintr-un text scris (aici, din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă);

[2 — 3] — virgule (pereche de virgule) obligatorii la nivelul propoziției; marchează o scurtă pauză în vorbire; apoziția explicativă se izolează de restul propoziției prin virgule;

[4] — semnul exclamării marchează grafic intonația (și pauza de la sfîrșitul) propoziției exclamative;

[5 — 6] — virgule (pereche de virgule) obligatorii la nivelul propoziției; marchează o scurtă pauză în vorbire; construcțiile incidente se izolează prin virgule de restul propoziției;

[7] — virgulă facultativă la nivelul frazei; marchează o scurtă pauză în vorbire; propoziția subordonată cauzală așezată după regentă se desparte prin virgulă cînd nu se insistă asupra ei în comunicare;

[8] — virgulă facultativă la nivelul propoziției; marchează o scurtă pauză în vorbire; părțile de propoziție secundare așezate înaintea subiectului și predicatului (topică inversă) se izolează prin virgulă atunci cînd nu se insistă asupra lor în comunicare;

[9], [11], [15] [18], [23] — punctul marchează pauza și intonația de la sfîrșitul unei fraze enunțiative;

[10] — virgulă obligatorie la nivelul frazei; marchează o scurtă pauză în vorbire; propozițiile atributive explicative se izolează de termenul regent prin virgulă;

[12] — virgulă facultativă la nivelul frazei; marchează o scurtă pauză în vorbire; propoziția subordonată circumstanțială condițională așezată înaintea regentei se desparte prin virgulă de aceasta atunci cînd nu se insistă asupra ei în comunicare;

[13] — virgulă obligatorie la nivelul frazei; marchează o scurtă pauză în vorbire; înaintea conjuncției coordonatoare adversative *iar* se pune virgulă;

[14] — virgulă obligatorie la nivelul frazei; marchează o scurtă pauză în vorbire; propoziția subordonată circumstanțială consecutivă, așezată după regentă, se desparte prin virgulă cînd nu se insistă asupra ei în comunicare, nu are termen corelativ în regentă și nu se află în imediata vecinătate a verbului regent;

[16] — virgulă facultativă la nivelul frazei; marchează o scurtă pauză în vorbire; propoziția subordonată circumstanțială de timp așezată înaintea regentei se desparte prin virgulă cînd nu se insistă asupra ei în comunicare;

[17] — virgulă facultativă la nivelul propoziției; marchează o scurtă pauză în vorbire; părțile de propoziție secundare (aici, elemente predicative suplimentare / complemente circumstanțiale de mod și determinanții lor), așezate după predicat, se despart prin virgulă de restul propoziției cînd nu se insistă asupra lor în comunicare;

[19] — linia de dialog marchează începutul vorbirii directe;

[20 — 21] — virgule (pereche de virgule) obligatorii la nivelul propoziției; marchează o scurtă pauză în vorbire; substantivele în cazul vocativ se despart prin virgule de restul propoziției;

[22] — virgulă obligatorie la nivelul propoziției; marchează o scurtă pauză în vorbire; cuvintele incidente (aici construcția se apropie de o locuțiune interjecțională) se despart prin virgulă de restul propoziției;

[24] — punctele de suspensie marchează o pauză mai mare în vorbire, subliniind conținutul afectiv al propoziției anterioare;

Observații: Am folosit pe parcursul exercițiului distincția virgulă obligatorie / virgulă facultativă. Urmînd aici explicațiile din volumul *Ortografie, ortoepie, punctuație* (de G. Beldescu) precizăm: virgula este obligatorie în situații gramaticale determinate, în care unitățile sintactice (părți de propoziție și propoziții) sînt delimitate de pauze interioare mici, corespunzător cu raporturile sintactice mai puțin strînse sau cu lipsa de raporturi sintactice între elementele separate; virgula este facultativă cînd, în limitele permise de raporturile sintactice, vorbitorul poate să sublinieze unele legături sau, dimpotrivă, să le atenueze (folosirea virgulei variind deci în funcție de interpretarea pe care vorbitorul o dă enunțului).

Virgulele marcate în text 7 bis, 11 bis, 15 bis nu apar în textul original, fiind puse de noi. Explicația este următoarea:

[7 bis — 8] — virgule (pereche de virgule), la nivelul propoziției: marchează o scurtă pauză în vorbire; părțile de propoziție intercalate între elementul introductiv al propoziției (aici, conjuncția subordonatoare simplă *căci*) și predicat se izolează prin virgule;

[11 bis — 12] — virgule (pereche de virgule), la nivelul frazei: marchează o scurtă pauză în vorbire; propozițiile secundare intercalate în regentă (între elementul introductiv — conjuncția coordonatoare copulativă *și* cu rol narativ — și predicat) se izolează prin virgule;

[15 bis — 16] — analog;

Absența virgulelor 7 bis, 11 bis, 15 bis se explică prin caracterul oral al textului. Faptul că în vorbire nu se face o pauză între *căci — una-două*, *și — dacă*, *și — cînd* a determinat absența din text a acestor virgule.

Trebuie făcută distincția între semnele de punctuație și semnele de ortografie în situații în care cele două valori distincte sînt reprezentate prin același semn. Astfel, cratima este considerată semn de ortografie în toate situațiile, cu excepția acelora cînd apare în repetiții *(încet-încet)*, în unele expresii *(talmeș-balmeș)* sau în numerale indicînd aproximația *(doi-trei)*. În textul discutat, cratima din *una-două* este la limita dintre un semn de punctuație (se poate înlocui cu virgulă) și unul de ortografie (privind scrierea unor locuțiuni adverbiale). Pe aceeași linie aș remarca diferența dintre punct în [9], [11], [15], [18], [23], unde funcționează ca semn de punctuație și punctul din abreviere (p.), unde este un semn de ortografie.

Față de exemplificarea propusă aici, situațiile sînt mult mai numeroase și complexe (pentru analiza unor situații mai deosebite de folosire a unor semne de punctuație, vezi Mioara Avram, *Analiza punctuației unui text literar*, în *Limbă și literatură*, 1987, vol I, p. 91—99). De aceea, dincolo de analiza în sine, scopul articolului este de a prezenta elevilor un principiu de lucru. În explicarea semnelor de punctuație dintr-un text nu este suficientă simpla precizare „marchează o pauză în vorbire" sau „marchează o explicație", ci

este necesară (acolo unde e cazul) specificarea rolului gramatical al punctuației, în termenii riguroși ai unor definiții.

De altfel, acesta este un tip interesant de exercițiu, deoarece prin el se verifică, în egală măsură, puterea de a observa relațiile sintactice dintr-un text, aplicarea unor reguli anterior învățate la situații concrete și, desigur, capacitatea de a formula corect reguli gramaticale. Dificultatea exercițiului pornește, pe de o parte, din complexitatea lui, pe de altă parte, din neglijarea lui în școală, în condițiile în care explicațiile din manuale sînt disparate în mai multe capitole și nu există un capitol special dedicat punctuației (cu excepția manualelor de la liceele pedagogice și de filologie). De aceea, am considerat utile aceste îndrumări de ordin practic, iar pentru aspectele teoretice recomandăm lucrările de punctuație deja citate la începutul acestui articol.

CONCURS LITERAR AL ELEVILOR

Revista de cultură *Zburătorul*, organ al Ligii culturale „Zburătorul" din Onești, organizează pentru elevii din clasele I—XII un concurs literar (versuri și proză) cu tematică la libera alegere a participanților. Creațiile dactilografiate pot fi trimise, pînă la 31 noiembrie a.c. pe adresa: Aleea Parcului nr. 15 — A, Onești, jud. Bacău, cu mențiunea „Pentru concursul literar". Cele mai bune dintre ele vor fi publicate în revistă pînă la data încheierii concursului. Premierea se va face diferențiat, pe cele trei secțiuni: autori din clasele primare, gimnaziale, liceale. În numărul din decembrie al revistei vor fi publicate rezultatele concursului. Odată cu creațiile se va trimite în plic și un talon de participare cu următoarele rubrici: numele și prenumele participantului, clasa, școala (liceul), cenaclul, adresa.

În atenția candidaților la examenele de admitere

Pentru a veni în sprijinul pregătirii candidaților la examenele de admitere în licee și facultăți de profil umanistic, Societatea de Științe Filologice din România va edita un supliment al revistei *Limba și literatura română* conținînd subiecte date anul acesta, cu rezolvarea lor, articole de gramatică, vocabular, stilistică, îndrumări referitoare la elaborarea unor compoziții, teme de sinteză și alte teme necesare cunoașterii materiei cerute de programele școlare de limba și literatura română.

În numărul următor al revistei, se va publica un proiect de sumar al suplimentului. Difuzarea lui se va face prin filialele și subfilialele Societății și prin inspectoratele școlare, pe bază de comenzi colective. Abonații revistei *Limba și literatura română* vor avea prioritate în onorarea comenzilor, tirajul fiind limitat.

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu". Etapele finale de la Brăila și Tîrgoviște [aprilie, 1990]

În numărul 2, 1990 al revistei noastre am publicat lista premianților etapei județene cu drept de participare la etapa finală de la Tîrgoviște și alte materiale selectate din suplimentele editate cu prilejul concursului.

Publicăm, în numărul de față, lista premianților etapei finale a Concursului (clasele VI–XII), fragmente selectate din lucrările elevilor laureați de la Brăila și lucrarea elevului Radu Preda de la Școala Normală „Costache Negri" din Galați, care a obținut nota 10 la Tîrgoviște.

Premianții etapei finale a Concursului „M. Eminescu"

Învățămînt gimnazial

CLASA A VI-A

Premiul I: *Alina Patricia Craiu*, Școala Nr. 28, Constanța; *Camelia Voichița Jula*, Școala Nr. 1, Petroșani; *Oana Ruxandra Radeș*, Școala Nr. 150, București.

Premiul II: *Andreea Filipciuc*, Școala Nr. 174, București; *Doina Mihaela Miron*, Școala Nr. 28, Piatra Neamț; *Alexandra Petrescu*, Școala Nr. 190, București.

Premiul III: *Consuela Mărgineanu*, Școala Nr. 2, Slatina; *Adriana Șmuleac*, Școala Nr. 11, Buzău.

Premii speciale: *Ingrid Cărăușu*, Școala Nr. 28, Bacău; *Raluca Ceaușu*, Școala Nr. 18, Timișoara; *Daniela Cereceanu*, Școala Nr. 5, București; *Andreea Chițu*, Școala Nr. 193, București; *Cristina Maria Crăciun*, Școala Nr. 18, Bacău; *Mihaela Crăciun*, Școala Nr. 6, Tîrgoviște; *Flavia Mihaela Dinișoae*, Școala Nr. 23, Brăila; *Anca Dinu*, Școala Nr. 25, Ploiești; *Daria Goran*, Școala Nr. 6, Petroșani; *Gabriela Roxana Domnița*, Școala Nr. 4, Bistrița; *Ana Maria Ivan*, Școala Nr. 3, Bistrița; *Irina Miculaș*, Școala Nr. 4, Tîrgu Jiu; *Mihaela Mihailovici*, Liceul Național, Iași; *Sabina Petride*, Școala Nr. 278, București; *Simina Popescu*, Școala Nr. 11, Buzău; *Cosmin Rablou*, Liceul Industrial Nr. 8, Baia Mare; *Amelia Mariela Rusu*, Școala Nr. 10, Tîrgu Mureș.

Mențiuni: *Cristina Ambruș*, Focșani; *Laura Anca Codrea*, Oradea; *Iulia Apostol*, București; *Cristina Băra*, Cugir; *Sabina Bărgăoanu*, Bacău; *Vlad Boldea*, Chișineu Criș, jud. Arad; *Adina Buciuman*, Baia Mare; *Alexandru Dan*, Arad; *Andreea Dragoteiu*, Drobeta Turnu-Severin; *Ecaterina Furcoviei*, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna; *Iulia Maria Gumeniuc*, Botoșani; *Dorina Haidu*, Satu Mare; *Luminița Hîrțan*, Galați; *Roxana Iorga*, București; *Luminița Marcu*, Craiova; *Cristina Matei*, Brăila; *Lăcrămioara Mihăilă*, Suceava; *Adriana Miheț*, Cîmpia Turzii; *Andreea Neagu*, Sibiu; *Lidia Elena Neamțu*, Făgăraș; *Daniela Neculăeș*, Caransebeș, *Camelia Nuț*, Gălăuțaș, jud. Harghita; *Angela Păcurariu*, Sibiu; *Ilinca Pepene*, Ploiești; *Mihaela Pintea*, Colacu jud. Vrancea; *Luminița Pleșoianu*, Brăila; *Nicoleta Plinge*, Niculițel, jud. Tulcea; *Anda Mihaela Pluteanu*, Pitești; *Călin Pop*, Zalău; *Luiza Popescu*, Constanța; *Bianca Cristiana Sime*, Cluj; *Anca Stîngă*, Turnu Măgurele; *Iulia Stoica*, Slatina; *Ioana Tălmaciu*, Cugir; *Irina Toma*, Țăndărei; *Oana Roxana Trancă*, Craiova; *Denisa Trăistaru*, Rîmnicu Vîlcea; *Florina Tufescu*, Iași; *Luminița Țurcanu*, Vaslui; *Mihaela Urduban*, București; *Mădălina Voicu*, Pitești.

CLASA A VII-A

Premiul I: *Camelia Bratosin*, Școala Nr. 6, Târgoviște.

Premiul II: *Iuliana Guțu*, Școala Nr. 98, București; *Ana-Maria Turculeț*, Școala Nr. 8, Suceava.

Premiul III: *Petronela Coandă*, Liceul de Filologie Istorie, Timișoara.

Premii speciale: *Anca Abrudan*, Școala Nr. 9, Pitești; *Mădălina Bălan*, Liceul Teoretic „C. Noica", București; *Irina Iulia Bejan*, Școala Nr. 15, Bacău; *Maria Cristina Cenușe*, Liceul „N. Bălcescu", Craiova; *Raluca Adina Chivu*, Școala Nr. 2, Slobozia; *Corina Dohot*, Școala Nr. 1, Călărași; *Rodica Grigore*, Școala Nr. 5, Sibiu; *Svetlana Jurelear*, Școala Nr. 11, Roman; *Emanuela Minea*, Școala Nr. 25, Ploiești; *Coralia Moroianu*, Școala Nr. 15, Buzău; *Mihaela Cristina Panait*, Liceul „E. Racoviță", Iași; *Elena Andreea Pârvu*, Școala Nr. 56, București; *Nicoleta Popescu*, Școala Nr. 2, Slobozia; *Raluca Stăncescu*, Școala Nr. 3, Suceava; *Daiana Toboio*, Școala Nr. 3, Pitești; *Simona Țițeica*, Școala Nr. 23, Brăila; *Bogdan Vodă*, Școala Nr. 2, Reșița.

Mențiuni: *Andra Andrei*, Târgu Jiu; *Anca Angelescu*, Brașov; *Codruța Angheluță*, Focșani; *Flavia Antoniu*, Bacău; *Alina Ardelean*, Jibou, jud. Sălaj; *Elena Bălan*, Prundu Bârgăului, jud. Bistrița Năsăud; *Cristina Beșu*, Piatra Neamț; *Mihaela Bîrzescu*, București; *Loredana Boarnă*, Moldova Nouă, jud. Caraș Severin; *Adina Bostan*, Oradea; *Raluca Mihaela Buculea*, Târgu Jiu; *Flavia Ioana Butu*, Ploiești; *Bogdan Căpraru*, Brăila; *Florina Cătană*, Târgu Mureș; *Luminița Cernat*, Focșani; *Răzvan Cherches*, Satu Mare; *Gabriela Chiva*, Giurgiu; *Iolanda Ciubotariu*, Vaslui; *Adriana Crișan*, Iași; *Simona Alina Cucerzan*, Deva; *Delia Dănuț*, Baia Mare; *Alina Dana Dăscălescu*, Buzău; *Ioana Ferestrăeru*, Sighișoara; *Smaranda Floca*, București; *Alina Maria Iancu*, București; *Lorena Iovan*, Arad; *Daniela Marinescu*, Slobozia; *Adrian Moscalu*, Rădăuți; *Oana Petrugan*, Arad; *Cristina Popescu*, Râmnicu Vâlcea; *Emanuela Florina Pop*, Miercurea Ciuc; *Eduard Radu*, Brăila; *Silvana Rață*, Tulcea; *Ramona Săftescu*, Agnita, jud. Sibiu; *Bogdan Sinca*, Constanța; *Carmen Emanuela Stamate*, București; *Andreea Straub*, București; *Luminița Suciu*, Tulcea

CLASA A VIII-A

Premiul I: *Miruna Florentina Cosma*, Liceul Industrial Nr. 8, Râmnicu Vâlcea; *Anca Romanțan*, Școala Nr. 1, Cluj.

Premiul II: *Pompilia Dumitriu*, Școala Nr. 18, Galați; *Paula Pușcaș*, Școala Nr. 18, Târgu Mureș; *Simona Pușcaș*, Școala Nr. 18, Târgu Mureș.

Premiul III: *Andreea Ionela Gorcea*, Școala Nr. 278, București.

Premii speciale: *Daniela Băjan*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea; *Mădălina Boeru*, Școala Nr. 11, Buzău; *Ligia Bochiș*, Școala Nr. 1, Ineu, jud. Arad; *Lelia Cioroianu*, Școala Nr. 173, București; *Adrian Drăghici*, Școala Nr. 4, Târgu Jiu; *Corina Mihaela Hrehoreț*, Școala Nr. 23, Brăila; *Alina Pascale*, Școala Nr. 196, București; *Codruța Petruța*, Liceul de Științe ale Naturii, Cluj; *Marcela Pilă*, Școala Nr. 4, Vaslui; *Silvia Popa*, Școala Nr. 7, Brăila; *Andreea Laura Popescu*, Școala Nr. 1, Pitești; *Andreea Popliceanu*, Școala Nr. 128, București; *Alina Andreea Rafailă*, Școala Nr. 150, București; *Magdalena Răducanu*, Școala Nr. 2, Târgoviște; *Blanca Rotea*, Școala Nr. 3, Alba Iulia; *Mihaela Sandu*, Școala Nr. 14, Baia Mare; *Lorena Stoica*, Școala Nr. 7, Slatina; *Nicoleta Stoica*, Școala Nr. 9, Reșița; *Adrian Stogrea*, Școala Nr. 3, Rădăuți; *Ioana Cosmina Șchiopu*, Școala Nr. 1, Târnăveni, jud. Mureș; *Gabriela Tănase*, Școala Nr. 7, București.

Mențiuni: *Olivia Apetrei*, Botoșani; *Claudia Arădău*, Galați; *Anca Maria Bălan*, Focșani; *Ovidiu Bedreag*, Deva; *Emanuela Bejinariu*, Botoșani; *Cecilia Bobohalma*, Făgăraș; *Anca Bolbose*, Târgoviște; *Simona Boșcă*, Suceava; *Mariana Burduhos*, Năsăud; *Ioana Ceuca*, Bistrița; *Janina Lorelei Chideșa*, Suceava; *Camelia Monica Ciofu*, Călărași; *Luminița Iuliana Cornaciu*, București; *Elena Roxana Costea*, Drobeta Turnu-Severin; *Laura Elena Crudu*, Constanța; *Venera Ioana Dobrinaș*, Întorsura Buzăului, jud. Covasna;

Alina Cristina Drăgan, Tulcea; *Lelia Dumitrescu*, Bacău; *Nicoleta Aurora Dumitrescu*, Craiova; *Florentina Folea*, Timișoara; *Mirela Haneș*, Arad; *Paul Teodor Hărăguș*, Satu Mare; *Angelica Hobjilă*, Huși; *Mariana Ionescu*, Buzău; *Georgiana Carmen Istrate*, Piatra Neamț; *Mirela Lengyel*, Satu Mare; *Anda Lungu*, Roșiorii de Vede; *Oana Liliana Macoviciuc*, Bacău; *Corneliu Adrian Marginã*, Slobozia; *Loredana Marian*, Pașcani; *Diana Marin*, Alexandria; *Oana Andreea Marin*, Brașov; *Mihaela Paula Matei*, București; *Florina Daniela Mihălțan*, Cîmpia Turzii; *Monica Mimiș*, Tîrgoviște; *Jeanetta-Anamaria Mîțu*, Reșița; *Cristina Cosmina Muntean*, Mîrșa, jud. Sibiu; *Dragoș Mușat*, Brăila; *Gabriela Nuț*, Gălăuțaș, jud. Harghita; *Simona Palinčaș*, Sighetu Marmației; *Dorian Percec*, Brașov; *Andreea Petrescu*, București; *Cecilia Policsek*, Satu Mare; *Raluca Pruteanu*, Ploiești; *Angela Sandu*, Pitești; *Andreea Iulia Sîrbu*, Timișoara; *Liana Stan*, Roșiorii de Vede; *Florina Suru*, Timișoara; *Flaminia Maria Taloș*, Zalău; *Magdalena Tălăban*, Corabia, jud. Olt; *Florina Roxana Telea*, Caracal; *Lucica Ungureanu*, Călărași; *Oana Raluca Ureche*, Giurgiu; *Ioana Anca Vagner*, Alba Iulia; *Nicoleta Volovatic*, Bacău; *Valentina Zisu*, Hotarele, jud. Giurgiu.

Învățămînt liceal

CLASA A IX-A

Premiul I: *Sorana Corneanu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Oana Mihăilescu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești; *Teodora Zaharia*, Liceul Economic, Focșani.

Premiul II: *Margareta Cristea*, Liceul Industrial Nr. 2, Găești; *Clara Rotescu*, Liceul Pedagogic, Constanța; *Irina Vasilescu*, Liceul „Vlaicu Vodă", Curtea de Argeș.

Premiul III: *Irinel Stejar*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila; *Mihaela Vlad*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 1, Brașov; *Ioana Vultur*, Liceul de Filologie Istorie, Timișoara.

Premii speciale: *Ana Laura Cocora*, Liceul de Filologie Istorie, Cluj; *Alina Voca*, Liceul „N. Bălcescu", Călărași.

Mențiuni: *Alina Balaș*, Iași; *Adriana Chimu*, București; *Andreea Jorza*, Arad; *Alina Măstăcan*, Tecuci; *Honoriu Moga*, Năsăud; *Simona Popa*, Sibiu; *Andreea Popescu*, Caransebeș; *Mădălina Șișu*, Constanța; *Mihaela Văsuț*, Buzău.

CLASA A X-A

Premiul I: *Gertruda Chereches*, Liceul „Gh. Vrînceanu", Bacău; *Maria Constangioară*, Liceul Pedagogic, Oradea; *Oana Mihăilescu*, Liceul Pedagogic, București.

Premiul II: *Cristina Hanganu*, Liceul Teoretic „C. Nôica" București; *Iuliana Tănase*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești; *Ciprian Vălcan*, Liceul Economic, Arad.

Premiul III: *Monica Mitrea*, Liceul „N. Bălcescu", Călărași; *Simona Sas*, Liceul Sanitar, Bistrița; *Eugenia Suba*, Liceul Pedagogic, Caransebeș.

Premii speciale: *Mihaela Nedelea*, Liceul Industrial Nr. 3, Alexandria; *Carmen Popescu*, Liceul de Matematică Fizică Nr. 3, București.

Mențiuni: *Simona Crăciun*, Galați; *Veronica Dănăilă*, Ploiești; *Iuliana Galeș*, Timișoara; *Simona Mărcuș*, Zalău; *Corina Mărginean*, Alba Iulia; *Maria Mușină*, Suceava; *Lăcrămioara Pavel*, Iași; *Ilona Ruță*, Craiova; *Simona Sava*, Iași; *Zoia Valasutean*, Cluj.

CLASA A XI-A

Premiul I: *Speranța Crețu*, Liceul Pedagogic, București; *Cristina Iliescu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște; *Radu Preda*, Liceul Pedagogic, Galați.

Premiul II: *Laura Achim*, Școala Centrală, București; *Marioara Călugăru*, Liceul „G. Bacovia", Bacău; *Diana Lazăr*, Liceul „Dr. I. Meșotă", Brașov.

Premiul III: *Marcela Mera*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia; *Despina Mocanu*, Liceul „N. Bălcescu", București; *Cecilia Indrea*, Liceul Industrial Borșa, jud. Maramureș; *Francisc Székely*, Liceul „Unirea", Brașov.

Premii speciale: *Livia Batog*, Liceul de Filologie Istorie, Onești; *Ciprian Ene*, Liceul „Al. I. Cuza", Focșani; *Anca Mirela Micheti*, Liceul „N. Bălcescu", Cluj; *Isabela Popa*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște.

Mențiuni: *Andronescu Alina*, Tîrgoviște; *Carmen Maria Anton*, Satu Mare; *Adina Camelia Arvatu*, Cîmpulung Muscel; *Adriana Ioana Bălțat*, Blaj; *Daniela Biro*, Odorheiu Secuiesc; *Ioana Iozefina Cârstocea*, Ploiești; *Codruța Chelemen*, Tîrgu Mureș; *Cătălina Chior*, Alexandria; *Nicoleta Cinpoeș*, Suceava; *Oana Ciobanu*, Bîrlad; *Dorin Crăciun*, Zalău; *Alina Oana Cuceu*, Cluj; *Mariana Carmen Dan*, Tulcea; *Roxana Dan*, Tîrnăveni, jud. Mureș; *Georgiana Dinculescu*, Craiova; *Laura Dobref*, Buzău; *Doriana Donciu*, Toplița; *Delia Frînculeasa*, Bacău; *Florina Găborean*, Tîrgu Mureș; *Antoaneta Geală*, Ploiești; *Luminița Hosu*, Ploiești; *Nicoleta Hoștinariu*, Fălticeni; *Simona Lăpădat*, Tulcea; *Laura Lotrean*, București; *Gabriela Lupașcu*, Onești; Ioana Mircea, Bistrița, *Adriana Năstase*, Slatina; *Carmen Necula*, Oltenița; *Irina Elena Onescu*, Caracal; *Lucia Oprean*, Sibiu; *Manuela Oriță Șerban*, București; *Mihai Sorin Petrașuc*, Suceava; *Mihaela Petre*, Rîmnicu Vîlcea; *Anca Petrescu*, Brăila; *Alina Nona Petric*, Hațeg, jud. Hunedoara; *Cristina Alexandra Pop*, Cluj; *Emilia Pop*, Sebiș, jud. Arad; *Claudia Popa*, Satu Mare; *Eliza Grațiela Popa*, Iași; *Grațiela Popescu*, Corabia, jud. Olt; *Adina Radu*, Giurgiu; *Lăcrămioara Rîileanu*, Botoșani; *Dana Sala*, Oradea; *Ileana Smeureanu*, Curtea de Argeș; *Maria Soreanu*, București; *Corina Stan*, Brăila; *Carmen Stuparu*, Turnu Măgurele; *Laura Ștefănescu*, București; *Angela Taloș*, Șimleul Silvaniei, jud. Sălaj; *Maria Tănase*, Brașov; *Elena Daniela Todor*, Timișoara; *Ioana Vasilescu*, Găești; *Laura Vișteanu*, Constanța; *Bogdana Vlad*, Galați.

CLASA A XII-A

Premiul I: *Simona Petre*, Liceul „N. Bălcescu", Rîmnicu Vîlcea; *Elena Vizitiu*, Liceul Sanitar, Hunedoara.

Premiul II: *Iuliana Andronescu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești; *Otilia Boaghe*, Liceul „Dr. I. Meșotă", Brașov; *Anca Davidoiu*, Liceul Pedagogic, Ploiești; *Ioana Mălina Mărășescu*, Liceul „C. Negruzzi", Iași.

Premiul III: *Diana Câmpan*, Liceul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia; *Gabriela Panaite*, Liceul „C. Hogaș", Piatra Neamț; *Laura Toca*, Liceul „C. Negruzzi", Iași.

Premii speciale: *Doinița Hoțoi*, Liceul „G. Roșca Codreanu", Bîrlad; *Angelica Jipa*, Liceul Pedagogic, Galați; *Lavinia Lefterache*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila; *Lorelei Mihai*, Liceul Pedagogic, Bacău; *Loredana Mușetoiu*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău; *Georgeta Panfiloiu*, Liceul Pedagogic, Deva; *Nicoleta Raită*, Liceul „I. L. Caragiale", Ploiești; *Cerasela Stoșescu*, Liceul „Gh. Vrînceanu", Bacău; *Ligia Țibu*, Liceul Pedagogic, Drobeta Turnu-Severin; *Mihaela Ursa*, Liceul „G. Coșbuc", Năsăud.

Mențiuni: *Codrina Barbos*, Timișoara; *Carla Biró*, Sebeș, jud. Alba; *Isabela Mioara Cazacioc*, Tulcea; *Iulia Chealfă*, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna; *Lucica Cherciu*, Focșani; *Crina Chiriuc*, București; *Mihaela Dincă*, Slatina; *Antoaneta Dohotariu*, Piatra Neamț; *Irene Egli*, București; *Maria Fodor*, Întorsura Buzăului, jud. Covasna; *Mary-Ann Georgescu*, Brașov; *Mihaela Simona Grapini*, Baia Mare; *Viorica Iancu*, Slobozia; *Magdalena Ivănică*, București; *Marcela Jujă*, Tîrgu Mureș; *Iustin Silviu Manciu*, Onești; *Gabriela Matiu*, Buzău; *Claudia Blanca Martin*, Cluj; *Daniela Năstase*, Tîrgoviște; *Diana Nistoase* Zalău; *Ileana Olteanu*, București; *Andrea Onofrei Ionașcu*, Bacău; *Mihaela Pavel*, Fălticeni; *Florența Popescu*, Giurgiu; *Diana Irina Radu*, Iași; *Daniela Spinant*, Timișoara; *Olivia Spiridon*, Sibiu; *Angela Stancu*, Lehliu, jud. Călărași; *Mihaela Tudosie*, Craiova; *Adriana Vasile*, Reșița; *Lucia Vinga*, Măcin, jud. Tulcea; *Luana Zaman*, Constanța; *Ana Maria Zlăvog*, Brăila.

Fragmente din lucrările premianților de la Brăila

ALINA-PATRICIA CRAIU, cl. a VI-a, Școala Nr. 28, Constanța.

Subiectul I: Prezentați principalele momente ale narațiunii *Prăvale-Baba* de Ionel Teodoreanu, evidențiind faptele din care se desprind buna-cuviință și inteligența lui Fănuță.

Cîteva trăsături fizice caracterizează de la început chipul acestui copil cu ochi albaștri, față senină, tuns chilug, cu ghiozdanul în spate, ce conținea o adevărată comoară: placa, plumbul, buretele, o bucată de pîine și niște „perje afumate". Faptul că Fănuță era îmbrăcat cu un surtuc croit-dintr-unul al tatei ne duce cu gîndul la o familie modestă. O bună educație dată copiilor în aceste familii se desprinde din rîndurile în care autorul spune că băiatul avea „batistă curată în buzunar, unghiile tăiate și limba cusută". Prin grija cu care își pregătește fiul pentru prima zi de școală nu se poate să nu o asemănăm pe Domnica cu Smaranda Creangă, cea „plină de minunății".

Sunetul clopoțelului anunță pentru toți începutul nu numai al unei ore, ci și al unui an școlar. Elevii intră în școală, cei mari ocupîndu-și locul în clasele lor, iar cei din clasa întîi rămînînd „pierduți în mulțimea lor".

Pentru a face mai ușoară pătrunderea în tainele literelor, învățătoarea le spune micilor elevi începutul unei povești, *Punguța cu doi bani*, îndemnîndu-i „să facă" pe tablă ce le-a povestit. Întrebîndu-i acest lucru pe cîțiva dintre „cărturari", care n-au putut răspunde, Doamna apelează la Fănuță; el răspunde hotărît: „Să fac ei putea". Cu mintea mereu stîrnită, băiatul se gîndește bine, înțelegînd că „a scrie" nu este sinonim cu „a face". Ajutat de inteligența și talentul său precoce, Fănuță transpune într-un desen sugestiv cele cîteva secvențe povestite de Doamna. Mai întîi, Fănuță desenează casa, deasupra căreia așază un cocostîrc, ce dovedește bogata imaginație a copilului. Desenul lui Fănuță ilustrează o serie de trăsături de caracter ale personajelor întîlnite în poveste, cum este lăcomia babei.

CAMELIA VOICHIȚĂ JULA, cl. a VI-a, Școala Nr. 1, Petroșani, jud. Hunedoara.

În clasă a început să se depene, prin glasul învățătoarei, firul poveștii *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă. Toți au ascultat voioși începutul poveștii, dar nici unul dintre „cărturari" nu a avut curajul să scrie povestea pe tablă.

Văzînd cum stau lucrurile, Doamna l-a chemat pe Fănuță.

Acesta a desenat, cu multă iscusință și pricepere, povestea Doamnei: întîi „s-a ivit casa: casă de țară", cu cocostîrc în vîrf, și cu prispă. Pe prispă stătea moșul, iar pe umărul lui „un cucoș își spunea vorba: «Cucurigu!». Alături era baba: urîtă, „cloanță-cotoroanță", cu nasul ascuțit și burta cît o bute în care stăteau ouăle ca și cartofii într-un sac. Degetele babei erau toarse ca de „Talpa-Iadului"; într-o mînă ținea capătul sforii de care era legată găina care tocmai scotea un ou; Fănuță „nu s-a sfiit să puie oul unde trebuie" și toată clasa a rîs de așa ispravă „glumeață".

Deasupra babei, Fănuță a desenat un păianjen: simbolul singurătății și al zgîrceniei.

Toți băieții din clasă se uitau numai la Fănuță și la desenul lui, iar Doamna îl privea cu simpatie: „Parcă venea o rîndunică dinspre el, vestind o primăvară". Doamna, femeia cu suflet bun, nu prea frumoasă și nici prea tînără, cu părul pieptănat în sus, cu obrajii gălbui, cu oase, cu „frunte mare în sus" și ochi blînzi, căprui, văzuse în Fănuță un elev bun, inteligent, cu spirit de creație.

Ajutată de desenul lui Fănuță, Doamna deschide abecedarul, împreună cu copiii, la primele trei litere: a, b, c. Și cînd a sunat clopoțelul, venind „într-un picior" cu literele recreației, învățătoarea a răsplătit munca lui Fănuță: i-a dat nota zece, nota premianților.

OANA RUXANDRA RADEȘ, cl. a VI-a, Școala Nr. 150, București.

Subiectul II: Ce gînduri vă stîrnesc următoarele versuri:[1]

„Limba noastră-i foc ce arde / Într-un neam ce fără veste, / S-a trezit din somn de moarte, / Ca viteazul din poveste". *(Limba noastră* de Alexe Mateevici)

Limba noastră, inestimabilă comoară a poporului, a reprezentat, de-a lungul veacurilor, și reprezintă o flacără curată în sufletele noastre, care arde mereu întru memoria celor ce au depus jertfa supremă pe cîmpul de luptă pentru apărarea gliei strămoșești.

Cuvintele acestei minunate limbi au reușit, prin expresivitatea lor, să cheme la lupta pentru libertate socială și națională pe oamenii acestui pămînt, „plămădit cu sîngele și întărit cu oasele înaintașilor noștri", cum emoționant se exprima Delavrancea.

Dragostea fierbinte de patrie, mîndria națională, dorința de a păstra limba și tradițiile poporului, i-a făcut pe locuitorii acestor plaiuri, oameni cu trup clădit pentru armură și suflet pentru steag, să se ridice la lupta dreaptă pentru apărarea țării lor.

Limba noastră e ca un „foc ce arde"; ne naștem cu ea în inimă și în suflet și murim cu ea, transmițînd-o și generațiilor viitoare, care vor ști s-o apere și s-o păstreze cu mîndrie, căci ea îi va face „nemuritori în timp", la fel ca pe înaintașii noștri, cum glăsuiește poezia „Slavă cuvintelor acestei limbi, / Cu sîmbure de foc și tainic nimb, / Ce ne-au făcut nemuritori prin timp".

CAMELIA BRATOSIN, cl. a VII-a, Școala Nr. 6, Tîrgoviște, Dîmbovița.

Subiectul I: Chipul lui Mihai Viteazul în balada *Pașa Hassan* de George Coșbuc.

Urmărind destinul uman și istoric al marelui voievod, Bălcescu făcuse din Mihai un personaj simbolic, aureolat de cele mai strălucitoare virtuți. În urma bătăliei de la Călugăreni, din 13/23 august 1595, voievodul muntean obținuse o victorie răsunătoare, care uimise lumea și mai ales, dusese la Unirea, deși pentru scurtă vreme, a Țării Românești cu Moldova și Transilvania. Coșbuc reia și dezvoltă în mod original momentul cînd domnitorul se avîntă pe cîmpul de bătălie în fruntea micii sale oștiri și-l provoacă pe Hassan la luptă. Trebuie să remarcăm faptul că această baladă este nu numai un imn de glorie închinat eroismului voievodal, ci și o șarjă persiflantă la adresa Imperiului Otoman, de aceea titlul operei poartă numele conducătorului turc.

Principala modalitate de caracterizare a personajelor rămîne antiteza, care se extinde și la prezentarea celor două armate: cea românească, învingătoare, datorită spiritului patriotic, curajului său, iar cea otomană, venită pentru cotropire, spulberată de vitejii oșteni ai lui Mihai. Pașa Hassan este caracterizat direct de autor, iar evocarea domnitorului muntean se face din perspectiva groazei trăite de comandantul turc.

Tabloul cu care debutează poemul, cuprins în trei strofe, prezintă desfășurarea bătăliei de la Călugăreni, dominată de vitejia armatei române. Viziunea lui Coșbuc asupra cîmpului de luptă este panoramică, regizorală; el se apropie de imaginația hiperbolizantă, modernă asupra războiului prin spectacolul apocaliptic pe care-l înfățișează. Domnitorul muntean ne apare ca o adevărată forță stihinică, ce strivește totul în calea sa.

Ofensiva românilor, declanșată și condusă de marele strateg (al cărui geniu militar stîrnise uimirea și admirația întregului Ev Mediu), este înfățișată de Coșbuc cu o mare forță expresivă. Metafora ce-l prezintă pe voievodul muntean „cu fulgeru-n mînă" este o imagine deosebit de sugestivă, subliniind dinamismul, vitejia și curajul lui Mihai, a cărui „bardă" lucește ca fulgerul. Cînd, însă, același cuvînt este folosit în contextul: „Iar fulgerul

[1] Subiectul nu a fost formulat clar: „versurile ne *stîrnesc* gînduri"? Este posibil ca mulți dintre concurenți să nu fi înțeles exact gîndurile celor ce au formulat subiectul. Există și excepții, după cum se poate constata din fragmentele selectate din compunerea elevei Oana Ruxandra Radeș din București.

Sinan, izbit de pe cal / Se-nchină prin baltă", el capătă un înțeles ironic, deoarece face aluzie la supranumele conducătorului turc, Ilderim. Cu aceleași sentimente de ironie disprețuitoare, Coșbuc descrie „turcimea" căzînd de pe cai, „val după val": „Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă / Și cade-n mocirlă, un val după val". Imaginile auditive se îmbină cu cele vizuale într-o manieră deosebit de expresivă, proiectînd tabloul amplu al bătăliei. Există o evidentă armonie între sonoritatea, vibrația cuvintelor și sensurile poeziei. Aliterațiile, efectele onomatopeice conferă operei o tonalitate gravă, potrivită fondului poemului (remarcăm, de pildă, cele trei gerunzii din strofa întîi: „trecînd", „făcînd", „curgînd", care creează impresia de materializare sonoră a luptei).

Domnitorul român este prezentat, hiperbolic, ca o adevărată figură de frescă istorică. Curajul, demnitatea și patriotismul, izvorîte din conștiința faptului că reprezintă un popor dornic de libertate, toate acestea îl fac să acționeze necruțător, ca o forță emanată de chiar pămîntul românesc. Comparațiile succesive, de factură populară: „Ca volbura toamnei se-nvîrte el roată" și „intră-n urdie ca lupu-ntre oi" subliniază admirativ, hiperbolic dramatismul și dinamismul, necruțarea și înverșunarea cu care luptă voievodul muntean. Românii, avîntați, încurajați de exemplul cutezător al lui Mihai, spulberă oastea turcească, împingînd-o în mlaștinile Neajlovului. În fața ireșului muntenesc, otomanii par „tăriile plevei" — metaforă sugestivă, subliniind lipsa de putere, nimicnicia.

Observăm admirația care-l însuflețește pe Coșbuc în conturarea portretului lui Mihai, domnitorul acționînd ca o adevărată forță justițiară (este „ca lupu-ntre oi"). Hassan, însă, este ridiculizat pentru lașitatea lui: devine „negru-pămînt", „galben-pierit" — metafore de proveniență populară sugerînd disprețul și ironia autorului față de pașă.

MIRUNA FLORENTINA COSMA, cl. a VIII-a, Liceul Industrial Nr. 8, Rm. Vîlcea, jud. Vîlcea.

Subiectul I: Testamentul liric al ciobanului din Miorița.

Așezată, pe drept cuvînt, de către George Călinescu între miturile fundamentale ale poporului român („Traian și Dochia", „Zburătorul", „Meșterul Manole"), „Miorița" reprezintă — prin claritatea ideilor, prin profunzimea sentimentelor, prin perfecțiunea expresiei artistice pe care o atinge, o culme a creației noastre populare și un semn distinctiv al spiritualității românești în ansamblul ei. Capodoperă a genului, socotită de Mihail Sadoveanu ca fiind „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru", balada îndreptățește pe deplin afirmația că folclorul este cel mai vechi și mai valoros tezaur de suflet românesc, din care poporul plămădește un univers de gînduri, idei, sentimente, cu însemne specifice și inconfundabile.

„Mioriță" — baladă — așa cum ne este ea mai bine cunoscută din varianta Alecsandri, cea mai densă, mai șlefuită și mai cristalizată dintru toate cele peste 990 de variante cunoscute în prezent, ne prezintă cu mijloace simple și într-o formă artistică demnă de marii poeți ai lumii, o întreagă filozofie a vieții și a morții, a eternelor întrebări legate de rostul existenței omului pe lume.

Testamentul ciobanului mioritic — în fapt un monolog liric concentrat în care faptele și întîmplările devin simboluri încărcate de valori artistice inedite, este nucleul tematic central al baladei, episodul care îi susține osatura. Acceptînd gîndul morții, ciobanul își rînduiește fără nici o ură înmormîntarea, pregătindu-și un eden terestru, ciobănesc. În singurătatea munților, pe drumurile transhumanței, el face apel la singurele ființe omenești care i-ar fi pe-aproape în momentul morții, cerîndu-le vîrtualilor săi asasini să săvîrșească ceea ce se impune după rînduielile strămoșești, tradiționale.

În baladă, motivul morții-nuntă oglindește un anumit tip de ritual funerar. Ca și în bocet (de unde elementul provine), transfigurarea înmormîntării într-o metaforă a nunții are rolul de a-i alina pe cei dragi. Iată de ce „miorița bîrsană" trebuie să vestească numai sub formă alegorică faptul că păstorul a murit: „Iar tu de omor / Să nu le spui lor / Să le spui curat / Că m-am însurat. / C-o mîndră crăiasă / A lumii mireasă".

Cadrul și personajele nunții din „Mioriță" sînt elementele naturii. Preoții sînt munții mari, nuni, — soarele și luna, lăutarii — păsările cerului, iar stelele țin loc de făclii. Așadar, cadrul nupțial este realizat magistral într-un spațiu imens, vegheat de lună și de soare, de lumină și întuneric, ploaie și vînt, munți și luceferi.

NUCA ROMANȚAN, cl. a VIII-a, Școala Nr. 1, Cluj-Napoca.

Tradițiile, cutumele străvechi se oglindesc în acest ritual și prin respectarea fidelă a alcătuirii unei nunți la care fiecare participant își avea rostul și simbolistica sa; nunii, „soarele și luna", care i-au „ținut cununa" întrupează un principiu al armoniei cosmice, fiind simbolul forței germinative și prezență veche în literatura populară, „brazi și pălținiași" reprezintă simbolul codrului tras în cîteva esențe; „paseri lăutari" și „păsărele mii" sînt simbolul glasului tainic al celui care întruchipează dorința de zbor, de absolut. Preoți „munții mari" sînt o punte simbolică între cer și pămînt, între viață și moarte, între material și imaterial.

Singurul element care aduce aminte de moarte se referă la o superstiție populară, prin prisma căreia, stingerea unui suflet, la întoarcerea la sursa lui universală, este însoțită de căderea unei stele: „Și la nunta mea / A căzut o stea".

Grandoarea și solemnitatea acestui moment de o înaltă expresie artistică o constituie subtilitatea artei cu care este folosită alegoria și prin intermediul căreia moartea apare în chip de „mîndră mireasă / A lumii crăiasă".

Prin intermediul acestei nunți, ciobănașul găsește unica soluție nobilă care-l face pe om să nu-și piardă umanitatea, potențind-o pînă la eroism: atitudinea panteistă, de comuniune cu natura, prin care moartea devine nu moment de panică, ci moment de naștere, devine lege structurală a lumii.

RADU PREDA, clasa a XI-a, Școala Normală „C. Negri", Galați

Subiectul I: Formele și treptele *inițierii* în *Sărmanul Dionis* (M. Eminescu), *Harap-Alb* (Ion Creangă) și *Frații Jderi* (M. Sadoveanu).

Roma arde. Urcat pe un apeduct, Nero declamă. Jos, vulgul stă nemișcat și ridică, din cînd în cînd, privirea spre cel ce îi trimite la moarte. Nero vorbește, iar vorbirea lui pune un rost în lucruri. El vrea să vadă flacăra escatologică și o dublează cu focul *poesis*-ului. Visează o poezie de foc pîrjolind lumea (ironică anticipare a lui Herder cu *Wellliteratur*), așa cum, în vremea de glorie a Imperiului, făceau legiunile. Vulgul este martorul unei încercări de inițiere. Nero vrea să ardă sufletele, să le primenească. Iar vulgul tace...

Nero nu era conștient de gradarea pe care o impune inițierea. El vorbea și aștepta efectul cuvîntului-foc. Inițierea este o scară; ea merge din treaptă în treaptă (precum „treptele lumii", la un poet) și la fiecare pas are de învins tendința opusă a non-inițierii. Inițierea presupune o naștere și o viețuire pînă la o anumită vîrstă, într-o *anumită* stare. La limita unei vîrste, are loc inițierea în *altceva* decît ceea ce a fost pînă atunci. Neofitul este supus la norme și tabu-uri, face dovada puterii lui de bărbat și de individ social. După această primă inițiere urmează moartea ritualică. Revenirea la viață din simbolica moarte reprezintă trecerea definitivă a omului dintr-o stare în alta. Omul devine *altceva*.

Sînt cinci trepte ale inițierii. Prima: separarea novicelui de restul colectivității, împreună cu alții de o seamă. A doua: povestirea istoriei sacre (mitologice) a tribului; punerea, deci, în contact cu divinul. Această inițiere în sacru este oficiată de bătrînul bătrînilor (un *pontifes maximus* — șaman) care, prin vîrstă, este cel mai aproape de *illo tempore*, timpul actelor originare. A treia: încercarea puterilor fizice (viitorul bărbat, individ al colectivității, trebuia să fie și cel care, în virtutea inițierii sale, depășea toate obstacolele materiale). A patra: moartea ritualică, este ultima încercare la care este supus cel din lumea *aceasta*, a neinițiaților, o apocatastază — înfruntare decisivă între tendințele ascendente și cele descendente. A cincea: revenirea la viață, dar ca membru al *altei* ordini, cea a inițiaților. Cu mici schimbări, toate riturile inițierii urmează această schemă.

Un amănunt revelator: rareori erau acceptate și femeile în ritualul inițierii; doar la Eleusis erau primite anumite femei, dintre cele considerate demne de cunoașterea divină (selecția avea la bază principiul castității).

În literatură, inițierea este fundamentul oricărui act simbolic; toate parabolele (conotațiile) presupun un grad, mai mare sau mai mic de inițiere.

Prima formă evidentă de parabolă a inițierii, în literatura română, apare la Eminescu în *Sărmanul Dionis*. Un Dimitrie Cantemir vorbea de o „cheie" a realității, așa cum

Antim Ivireanul, în *Didahii*, amintea de „tîlcul" unor lucruri, iar Budai-Deleanu invită pe cititori la o „recunoaștere", în structura epică, a unor realități ale timpului.

Eminescu realizează primul scenariu inițiatic dezvoltat; *Sărmanul Dionis* vine din romantismul german, dar își trage sevele din mitul și eresul arhaic al stratului noetic al înțelepciunii lumii. Astfel, axial, *Sărmanul Dionis* reprezintă o sumă de simboluri ce pornesc din „nemărginirea timpului" și ajung în secolul prezent. Prin aceasta, nuvela lui Eminescu este o extraordinară „operă deschisă" (Umberto Eco).

Pentru Eminescu, fantasticul este un nepot al filozoficului; este structura pe care se înalță edificiul gîndirii abstracte. R. Caillois: „Fantasticul este un soi de pariu cu imaginarul în care nu crede nimeni." Eminescu face un pariu cu imaginarul, dar îl ia în serios (prima condiție a jocului imaginarului este aceea de a fi tratat cu toată seriozitatea).

Filozofia imaginarului (recte, subiectivității) coboară la Platon (arhetipurile lumii înțelese ca idealități încorporate în real), pentru a urca pe scara istorică pînă la Kant și Schopenhauer. Eminescu/Dionis este kantian doar prin faptul că admite puterea modificatoare a subiectivității; el aparține idealismului magic (Novalis: „dacă nu am visa, viața ar fi foarte scurtă"), în antiteză cu mișcarea *Witz*-ului (ironizarea realului prin ignorarea evidenței sale). Diferența fundamentală dintre subiectivitatea kantiană și cea eminesciană este legată de apartenența celor două gîndiri la suflet sau la spirit. În timp ce Kant vorbește de subiectivitatea spiritului (rațiunii pure), Eminescu pune subiectivitatea pe seama sufletului (afectului, fanteziei, imaginativului). Apare clar existența dihotomiei suflet-spirit. Acordînd contemplației un rol însemnat în modificarea demiurgică a lumii.

Structura nuvelei *Sărmanul Dionis* cuprinde mai multe trepte inițiatice, complicate printr-o așezare ce nu urmează logica înșiruirii evenimentelor. Dionis, individ melancolic, romantic prin afectivitate și gîndire, boem, este pus în fața unei alternative: împlinirea prin cunoaștere directă (iubirea, de care nu se simte în stare) sau mediată prin vis, cugetare. Interiorul camerei lui Dionis, „intrată în circuitul naturii" (G. Călinescu) trimite spre a doua ipoteză. Răsfoind o carte cu semne kabalistice, cu o filozofie antropocentristă, Dionis adoarme și se trezește în vremea lui Alexandru cel Bun. Pînă aici, totul urmează o schemă hoffmann-iană, cu ecouri vagi din Poe. Se produce o primă ruptură a logicii imaginarului: cele întîmplate pînă în clipa somnului sînt, de fapt, reprezentațiunile onirice ale lui Dan, un călugăr care adormise pe o căpiță de fîn. Această ruptură a logicii naratologice va duce, în final, la accentuarea dilemei: Dan ori Dionis? Este o iscusită punere în abis, accentuată prin alte două elemente: dialogul autor — cititor și falsul dialog al eroului, dialog, în fapt, al ideilor (dialog ideatic, pentru a parafraza sintagma lui Blaga — „metaforă ideatică"). Călugărul Dan, prin intermediul aceleiași cărți, are o experiență selenară, de unde se întoarce în urma făptuirii păcatului luciferic. Este o a doua ruptură: Dan redevine Dionis, cel care, acum, este în altă situație decît la începutul visului (N. Steinhardt remarca „*happy-end*-ul dickensian" al nuvelei).

Treptele inițierii se recunosc, evident, în existența drumului. Nu spun „metafora drumului" pentru că *metafora* înseamnă mijloc de locomoție, prin extensie, drum. Deci, drumul este cel care leagă ipostazele devenirii prin inițiere, dînd întregului act inițiatic valoarea unei căutări de sine. Drumul deschide nuvela; Dionis meditează în drum. Cînd drumul concret se întrerupe, este suplinit de drumul gîndirii. De la cafenea Dionis merge pe un drum acasă. Prima treaptă: intră pe poartă, trece prin grădină, urcă treptele pridvorului, intră în cameră. Patru cercuri concentrice, patru medii pe care le străbate Dionis pînă la masa cu tomuri. Este o structură dedalică (Santarcangeli: „labirintul este imaginea-simbol a căutării omului, a cunoașterii acestuia de sine"). În centrul acestui labirint se află cartea magică; cartea este și ea un sistem dedalic (cercurile concentrice ale universului). A doua treaptă: Dionis pune degetul în *centrul* acestor cercuri și se trezește în lumea lui Dan. Călugărul merge și el pe un drum, la asfințit. Casa lui Ruben are un aer misterios, de taină accesibilă numai inițiaților. Dan află, indirect, tîlcul evaziunii. A treia treaptă, dedublarea, are ca efect „ușurarea" trupului, devenit acum unic, „pătruns de sine" (un fel de

imponderabilitate); atît Dan, cît și Maria, dedublați, sînt în posesia virtuților evaziunii. A patra treaptă: excursul selenar; modificarea peisajului selenar; iubirea devenită rotundă, deplină, benefică regăsire a unității primordiale; cunoașterea și dorința absolutizării ei (Faust: „Știu multe, dar aș vrea să știu tot") duc la cădere — moartea ritualică. A cincea treaptă: deșteptarea lui Dionis ca un inițiat, în măsură să explice existența lui prin prisma cunoașterii onirice.

În *Sărmanul Dionis* visul nu este o stare transcendentă; el semnifică revelația ce explică și corectează realul; oniricul are aici, mai mult sau mai puțin, rolul de ecou prenatal (Freud: „visurile din copilărie reflectă toată evoluția ulterioară a individului"). Dionis/Dan reprezintă un individ nu atît dublu, cît complex; un *unu* în multiplu. Entitatea Dionis/Dan reflectă potențele omenescului de a-și depăși limitele, pentru un timp, în vederea acceptării lor.

Inițierea în *Sărmanul Dionis* este dual㠹. Pe de o parte: parcurgerea spațiului dedalic pînă în centrul oglinzii în care se reflectă binele; deci o inițiere a atingerii esenței prin limitare. Pe de altă parte: ruperea limitei (prin puterea sufletului — afectului demiurgic); deci o inițiere a deschiderii (C. Noica: „o bună închidere ce se deschide"). Dacă în primul caz structura este de mândala indiană, în al doilea, structura trimite la Muntele Fuji, la privirea de sus, la dizolvarea în aer, la dăruirea totală.

În *Povestea lui Harap-Alb* inițierea urmează traiectul unei încercări de refacere a unității dintru început. Basmul este, în mai toate literaturile lumii, o pățanie la sau în timpul drumului: Homer vede drumul ca liant al fragmentelor narative, iar în *Biblie* majoritatea învățăturilor / parabolelor sînt date / făcute în drum (Moise primește tablele legii pe muntele „ce se ridica la mijlocul drumului"...); Creangă realizează scenariul epic al inițierii tot prin drum („stepenele" stolnicului C. Cantacuzino ține tot de un drum, al urcărilor și al coborîrilor).

Inițierea lui Harap-Alb, în lectură ezoterică, este făcută de Vasile Lovinescu în excelenta carte *Creangă și creanga de aur*. Apropierea dintre Creangă și Frazer nu este gratuită; ea se bazează pe legătura lui Harap-Alb, cel pornit în drumul inițierii (în *căutarea* înțelepciunii), și scandinavul simbol al înțelepciunii și nemuririi — creanga de vîsc, creanga de aur.

Harap-Alb parcurge un traseu inițiatic („de la sacru la păgîn", spune M. Eliade) bazat pe cinci elemente cu valoare de topos al încercărilor: cetate, codru, grădină, pădure, cetate. Basmul începe cu un „ancadrament" (V. Lovinescu), care situează narațiunea în categoria nedefinitului timp mitic („Era..."). Acest „era" presupune un prezent al relatării Astfel, distingem trei etape naratologice care corespund celor trei momente de ruptură a logicii: pre-vestirea (ancadramentul), vestirea (faptele) și postvestirea / povestirea (morala). Se recunosc cu ușurință cele trei formule-tip. După ancadrament urmează fapta-actant, cea care produce desfășurarea ghemului epic. Craiul (aflat în marginea lumii) este solicitat de Împăratul Roș (aflat în centru — călătoria lui Harap-Alb este o căutare a lui *axis mundi*). Cei doi frați mai mari nu depășesc limita-prag, iar cel mai mic se află în starea celui ce posedă comoara, este conștient de ea, dar care nu poate să o folosească. Dezlegarea acestei posibilități, o oferă divinitatea umilă (înțeles dublu: de modestie și înțelepciune).

Calul și armele pe care le ia Harap-Alb sînt din vremea cînd craiul era mire; există, deci, un ciclu al inițierii; calul, sfătuitor al craiului, devine acum luminător pentru fiul acestuia. Toate acestea se petrec în *cetate*.

După depășirea limitei-prag, Harap-Alb începe drumul propriu-zis. Aparițiile Spînului în *codru* sînt tentațiile anti-climaxului (amintit în cazul nuvelei eminesciene). Coborîrea în fîntînă reprezintă pierderea virtuților (în întuneric și apă se află letargia inițială în starea ei cea mai pură). Prima încercare la care este supus Harap-Alb (alb-negru; V. Lovinescu vorbește de îmbinarea nordului cu sudul, de ipoteza lui Hasdeu privitoare la Basarabi / Băsărabi) se petrece în grădină, un loc deschis. Nereușita Spînului de a-l pierde pe

Harap-Alb duce, firește, la o încercare mai grea: pădurea cerbului, cel cu „ochiul vrăjit". Depășind și această limită, Harap-Alb este trimis în cetate (la Împăratul Roșu). Cei cinci prieteni năzdrăvani duc la depășirea limitei prin bunătate și dîrzenie (de fapt, numai limita-prag este depășită de Harap-Alb prin efort propriu, celelalte sînt rezultatul urmării unor sfaturi date ori de Sf. Duminică — zeitate solară — ori de cal — arheul arheilor). Moartea ritualică este urmată de o revenire la viață ca inițiat.

Sadoveanu realizează în *Frații Jderi* o proiecție a actului inițierii. Pentru omul sadovenian (ființă a plinătății) natura este o „theorie" (dar și o *procesiune)* în care el trebuie să se integreze. Aceasta determină un cumul de gesturi arhetipale, un minimum de acte necesare ce duc la o conservare a energiei, la o risipire a acesteia doar în cadrul naturii — un vitalism naturist. Acest vitalism, cu acte repetabile în mod necesar, produce o suspendare a timpului. Chiar dacă narațiunea este istorică (adică aduce departele în aproape), timpul tot „un cîntec încremenit" rămîne.

În prima perioadă de creație (elementare forțe, pasiuni grele), Sadoveanu „aduce lumea ofrandă omului", fapt ce determină absența oricărui act inițiatic. În a doua etapă de creație (căreia îi aparține și trilogia *Frații Jderi*), „omul este adus ofrandă naturii", natura inițiază omenescul, îl pune în proporțiile ei de aur (asemeni omului din tablourile lui Botticelli).

Amintita proiecție dublă constă în inițierea ca element formativ, stadiu existențial al devenirii, început de drum și inițierea ca formă repetitivă în scop energizant. Primei forme îi corespunde *Ucenicia lui Ionuț*, celei de a doua *Izvorul Alb*. *Ucenicia lui Ionuț* este mai mult decît un *Bildungsroman* (care implică pregătirea oșteanului); cartea este o expresie a totalității, a realizării omenescului din perspectiva erosului, a moralei, a cavalerului / oșteanului și a individului ca element al naturii: Ionuț, cel mai mic (rezonanțe de basm popular), are o sinuoasă călătorie inițiatică. Oșteanul din el se întărește prin apărarea de sine (atacul asupra lui Alexandru); erosul merge în paralel cu arma; moralul vine împreună cu ideea de element al naturii. Inițierea lui Ionuț este pusă sub zodia Jderilor (determinată genetic prin acea pată maronie), iar prin aceasta Ionuț cuprinde în cercurile largi ale drumului său pe toți din familia Jderilor. Ionuț primește învățătura de la Amfilohie, de la Căliman, de la Nicodim. Cunoașterea lui devine un cumul de speranțe puse în el de toți cei care îi veghează învățătura. În Ionuț nu un singur gînd, ci mai multe gînduri ale universului „își află încercarea". Drumul inițierii pentru Ionuț este genetic; herghelia lui Manole Păr-Negru are cei mai de soi cai; „Jderul cel mititel" trăiește printre *metafore*. Călătoria la turci echivalează cu cei doi ani de drumeție din scenariul inițiatic medieval al breslelor (vezi *Mara)*.

Izvorul Alb e mitic prin excelență; Ștefan-Vodă, aflat sub semnul neliniștii, caută dezlegarea destinului, certitudinile determinărilor înalte. Ștefan dorește o punere în echilibru, în raport direct, a actelor sale cu voința divină. Vînătoarea, ca pretext al căutării pustnicului, e simbolică prin semnificația ei de căutare și cercetare a înțelepciunii. Avem o inițiere suplimentară. Trecut prin ritualul inițierii prime, Ștefan, ca unul ce avea pe umeri destinul creștinătății, are nevoie de certitudinea că faptele sale sînt, în planul divin, necesare și victorioase.

În esență, inițierea este o formă de sacralitate ce poate fi egalată prin înțelepciune; este o rostire a cunoașterii de sine. Îndreptățit, Tagore scria: „Pămîntu-ntreg se descompune,/ Iar zările ne sînt strivite. / Prea multe minți, prea multă minte / Și prea puțină-nțelepciune".

Roma arde. Roma a ars. E seară și arcul lui Constantin stă în amurg străjuit de bărbații daci, de acei ce nu au cunoscut frica de moarte. Arcul e o dovadă. E jumătate din cercul vieții lumii din care omul numai un arc poate să străbată. Să pornească din punctul A, să se inițieze, să viețuiască și să ajungă în B. Linia AB este locul geometric al tuturor celor făcute și nefăcute, al celor ce au fost și al tuturor celor ce vor fi trebuit să fie.

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
Inspectoratul Școlar al Municipiului București

În *editorialul* noului număr al revistei *Speranțe*, publicație a elevilor Liceului „Gheorghe Lazăr" din București — în mod incontestabil una dintre cele mai bune publicații școlare din România — se afirmă: „*Speranțe* va deveni de azi o revistă școlară pe deplin liberă, susținînd, cu tot entuziasmul, noile structuri moderne ale învățămîntului, dominate de generoasele și pînă acum umilitele principii ale umanismului și adevăratului democratism, care făcuseră odinioară din școala românească una din cele mai admirate și invidiate din lume. Revista noastră va continua să fie o revistă a elevilor, dar a elevilor liberi, mîndri și fericiți de a trăi într-o Românie democratică, pe care ei vor fi chemați s-o reconstruiască pe noi temelii. De azi, *Speranțe* se va preface într-o tribună fără teamă și fără prihană a liceenilor maturizați de revoluție, care și-au plătit cu propria lor jertfă de sînge dreptul de a-și gîndi și apăra viitorul, de a fi ascultați și respectați ca niște membri deplini ai Cetății." Am reprodus această mărturisire de credință spre a putea să afirm, cu mare bucurie, că „lăzăriștii" — gazetari și scriitori de la *Speranțe* — și-au onorat din plin generosul și nobilul *program* în noul număr al revistei lor, fiecare pagină a acesteia proiectîndu-și autorii într-o splendidă corolă de lumini ale maturității și talentului, ale gîndirii limpezi într-un univers de probleme — ale lor și ale lumii în care trăiesc și mai ales tind să trăiască —, ale curajului opiniei și ale hotărîrii de a lupta pentru împlinirea oricărei aspirații în care cred, lumini ale zborului înalt și frumos prin aerul pur al anilor de zîmbet și soare. Din ampla secvență *Noi, liceenii României libere*, am reținut cele mai multe dintre interesantele și echilibratele *Propuneri* prezentate Ministerului Învățămîntului de către Comitetul de inițiativă al Asociației elevilor liberi de la o serie de licee bucureștene, printre care, desigur, „Gheorghe Lazăr", ca și o suită de emoționante mărturisiri despre Revoluția Românească din Decembrie, semnate de Adrian și Mihai Boboc, Sorin Gherguț, Mădălina Horescu, Elisabeta Niculescu-Maier, Gina Vlădescu, Radu Carp, Oana Șerban. Mergîndu-se, în continuare, „pe firul tradiției", sînt evocate, de astă dată, alte nume de iluștri profesori ai Liceului „Gheorghe Lazăr" — Victor Anastasiu și Dimitrie Ionescu (autor, prof. dr. Tudor Opriș) — ca și foști elevi lăzăriști care au ajuns oameni de știință sau scriitori: Gheorghe Călugăreanu, Alexandru Codarcea, Ion Barbu (Dan Barbilian), Cincinat Pavelescu. Din seria interviurilor, remarcăm pe cele care au avut ca interlocutori pe scriitorul Ion Băieșu (despre scenariul cinematografic, proză și... umor, discuție consemnată de elevul Sorin Gherguț), pe criticul de artă Mircea Deac (*Quo vadis pictura?*, semnată de Teodora Damian), pe prof. dr. Tudor Opriș, cu care elevul Constantin Călin a discutat despre *Relația știință — literatură în epoca noastră*, ca și pe semnatarul acestor rînduri, care s-a simțit onorat să răspundă întrebărilor Teodorei Damian, în legătură cu romanul *Întîlnire-n oglindă*. Bogata activitate a Cenaclului „Luceafărul" — din liceu — este găzduită pe un număr important de pagini, care supun atenției cititorului, între altele, poezii semnate de Sorin Gherguț (prezentat, într-o inspirată *Planetă de tînăr poet*, de Ion Băieșu), Mădălina Horescu, traduceri din Jacques Prévert (Oana Șerban), prima parte dintr-un interesant studiu semnat de Radu Carp și intitulat *Proza contemporană — unele modalități «postmoderniste»*", ca și eseul consacrat de Alecs Negulescu lui Gabriel García Márquez. Nu lipsesc, desigur, însemnările despre activitatea, foarte interesantă, a diverselor cercuri științifice din liceu.

Salutăm apariția unei noi reviste școlare bucureștene: este vorba despre *Scripta manent*, a liceenilor de la „Mihai Viteazul", publicație care își propune, între altele — așa cum se mărturisește în *articolul-program* — să devină „o mărturie lăsată generațiilor vii-

toare, dornice să cunoască mai bine clipa noastră de acum, care va rămîne, fără îndoială «clipa revoluției» miraculoase și tulburătoare din decembrie". Între autorii celor mai multe articole, note, însemnări, poezii, interviuri, mărturisiri etc., din primele două numere ale acestei reviste, remarcăm pe cel ce semnează cu „Dante" (desigur, un pseudonim), ca și, pe: Cristian Dutescu, Alexandru Turbatu, Cătălina Popa, Cristina Ruță, Ioana Iacobescu, Cornel Latiș. *Scripta manent* — o revistă interesantă, care promite... *să rămînă*.

Ad astra — publicația editată de Filiala Bacău a Societății de Științe Filologice (supliment al revistei *Catedra*), coordonată de prof. Ioan Dănilă, aduce, prin numărul din ianuarie-februarie 1990, noi și emoționante gînduri pentru două dintre coloanele de aur ale cuvîntului artistic românesc: Mihai Eminescu și Ion Creangă (gînduri frumos potrivite de profesorii Grigore Codrescu și Ioan Dănilă), pentru *Demnitatea limbii române* (inspirată suită de metafore și sintagme, semnată de Octavian Voicu), realizează, prin contribuția prof. Gheorghe Iorga, o selecție de păreri ale elevilor de la Liceul Industrial Nr. 1 din Bacău despre *Democrație și adolescență*, publică subiectele date la faza județeană a Concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu", ca și numele cîștigătorilor acestuia, face o selecție din creații ale unor foarte tineri poeți, membri ai Cenaclului „Ad astra", furnizează, sub semnătura prof. Eugen Budău, informații despre revistele școlare locale etc.

Redacția revistei *Preocupări* (literare, științifice și tehnice) a hotărît ca, începînd cu nr. 26, din martie, 1990, să iasă de sub tutela (chiar dacă aceasta „a fost de complezență") a renumitei publicații *Revista noastră* din Focșani și să devină, pe deplin, ea însăși, liberă, fără „acoperirea" care-i asigura apariția. Îi felicităm pe autorii acestei publicații pentru curajul, firesc, și ne alăturăm bucuriei pentru *clipa* de libertate la care am ajuns și pe care ne-o dorim măsurată cu... veșnicia. Ca și cu prilejul altor numere, remarcăm varietatea de *preocupări* ale profesorilor și elevilor de la Liceul Industrial Nr. 1 din Focșani, ca și din alte instituții de învățămînt, prezente în paginile publicației, temeinicia documentării, distincția verbului, talentul poetic. Ca dovadă a acestei din urmă sublinieri, citățm cuvintele semnate de Virginica Bogdan sub titlul *Acum și pururea:* „Sufletul / meu a strigat către ceruri, Doamne, și umerii mei s-au încărcat / cu flori de cais / Ochii / mei au văzut / morții Timișoarei și morții Bucureștiului / și făptura mea a început să semene // cu o Statuie a Libertății bătută / de valurile vremii. / Și mie continuă să-mi fie foame / Și continui să mănînc și să vreau / să-mi fie sîngele traversat / de un trandafir în care să locuiesc. / Acum și pururea".

Nr. 149—151 al *Revistei noastre* din Focșani aduce un întreit omagiu: lui Mihai Eminescu, Veronicăi Micle și lui Ion Creangă, la împlinirea centenarului trecerii lor în eternitate. Consemnăm, între altele, contribuțiile semnate de: Gheorghe Bulgăr, Eugen Barbu, Constantin Ciopraga, Ștefan Cazimir, N. Constantinescu, C. Buse, I. Calotă, Al. Husar, N. Crețu, M. Dimutz, D. D. Șoitu, C. Ușurelu, N. Crăciun. O mențiune specială merită emoționantele, înlăcrimatele „file de jurnal": *Din însîngeratul Decembrie 1989, la Focșani*, semnate de prof. Petrache Dima, coordonatorul revistei.

ALEXANDRIA

Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza" din Alexandria sărbătorește în septembrie 1991 un sfert de veac de la înființare. El și-a creat tradiții culturale și literare ce-i dau un statut de maturitate în peisajul spiritual teleormănean și largi deschideri prin generoasele posibilități oferite de Revoluția din Decembrie 1989, la care contribuția tineretului s-a dovedit de prim ordin.

În această unitate școlară, revista *Lyceum*, inițial dactilografiată, xeroxată și cîteva numere (pînă la 10) cu atîta greutate, a reprezentat o cutezanță pentru acest județ cu un trecut literar de prestigiu, cu valori ce depășesc fruntariile naționale, precum Marin Preda, C. Noica, Gala Galaction, Zaharia Stancu și alții.

În *Lyceum* și-au făcut ucenicia literară nume care s-au impus în cultura și literatura noastră ca Ion Ungureanu și Dumitru Borțun (asistenți universitari, publiciști — Borțun conduce o publicație din Brașov oprită după Revoluție, iar primul avînd cărți editate), Romulus Brîncoveanu (profesor de filozofie, coautor la un volum colectiv de debut *Nouă poeți*, 1984), Florența Borțun Mihail (de la Radiodifuziunea română), Marin Casapu (colaborator cu poezii la unele publicații bucureștene), Hariton Voivozeanu, Magdalena Banu, Angel Rababoc (actor la Teatrul Național din Craiova), Ion Gh. Nicolae, Doina Rozalia Bînciu și alții.

La realizarea unor reviste și plachete s-au impus elevi graficieni și pictori ca: Tiț, Ardeiaș, Ilarion Octavian Ceampuru, Dan Mărășescu, Gabriel Bunea.

Diverse nume s-au făcut cunoscute și în culegeri pe plan județean cu contribuții originale sau traduceri din franceză și engleză.

Sesiunile de comunicări științifice ale elevilor, de la faza pe școală la etapele superioare, au antrenat și pe elevii noștri, care au prezentat lucrări meritorii.

Cu prilejul comemorării lui Eminescu la 100 de ani de la întrarea în veșnicie s-au remarcat prin diverse activități și lucrări la sesiuni de comunicări Gheorghe Mitrea Florin, Oana Nasta, Paula Mihai. Să notăm că Paula Mihai a obținut în anul 1989 premiul I la Concursul „M. Eminescu". La Facultatea de Litere din București între cei admiși pe locuri de frunte au fost Doinița Safta și Nicoleta Oprean, absolvente ale liceului nostru. În tot ceea ce s-a realizat, merite deosebite revin întregii catedre de limba și literatura română.

Împlinirea idealurilor nobile ale școlii de mîine pe urmele tradițiilor frumoase de pînă acum ne obligă să continuăm cu devoțiune mobila noastră muncă.

Fie ca respectul față de om și cultul pentru muncă să stăpînească pe fiecare dintre noi în efortul de regenerare a marilor energii constructive, de propășire a României de astăzi și de mîine, de rodire a hărniciei și talentului.

Prof. TIU NEDELEA

BACĂU

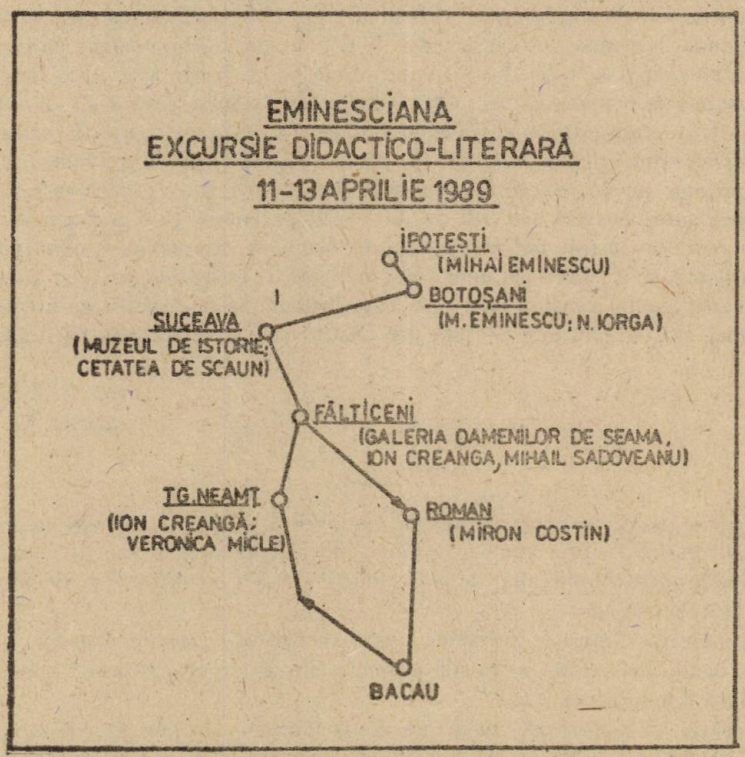
Cenaclul literar-artistic „Nicolae Labiș" al Școlii Nr. 11 din Bacău s-a constituit la 21 octombrie 1987. În decursul a trei ani de activitate am încercat să formăm oameni iubitori de frumos, capabili să creeze, să recepteze și să judece estetic o operă literară. Cenaclul, așa cum mărturisea unul din artizanii acestui tip de activitate cu copiii de pe meleagurile băcăuane, poetul Gheorghe Izbășescu, „Trebuie să mai constituie pentru elev și o pregătire personală în fața vieții. Scriind, el să învețe să se privească și să se cerceteze pe sine ca pe o taină particulară a naturii, ca pe un unicat al ei, inimitabil. Cenaclul școală este și un exercițiu al perseverenței."

Bineînțeles, forma de bază a activității noastre a constituit-o ședința de lucru. Au citit, printre alții, elevii Ciprian Martin și Mirela Juncu (acum elevă de liceu), Adina

Alexa, Tania Maftei, Constantin Pocovnicu, Lidia Sabău, Arsene Cătălin, Lidia Mere-Albe, Lenuța Cinstitu, Catrinel Ciornei, Diana Martin, Lucian Chirițescu, Oana Sosu, Elena Vatră. Unele dintre creațiile prezentate de acești elevi în cenaclu au fost publicate în presa locală sau în cea pentru copii. S-au evidențiat elevii Oana Cruceanu, Irina Grosu, Mihaela Irischi, Valentina Pavel, Alina Casian, Ioan Mircea, Eduard Ungureanu, Crina Stan, Mihaela Giurgică, Șimona Prăjișteanu și alții. Trebuie să arătăm că majoritatea elevilor au obținut premii și mențiuni la etapele județene ale Concursului de limba și literatura română „M. Eminescu", iar Catrinel Ciornei (în 1989) și Oana Ciuche (în 1990) au primit mențiuni la etapa națională a aceluiași concurs.

Din 1989 am lărgit componența membrilor cenaclului cu o grupă din clasele III—IV; dintre aceștia cei mai activi sînt Ramona Chiriac, Clara Marcusohn, Raluca Pișcu, Crenguța Conache, Sorana Ichim, Anca Drăgănescu. Anul trecut am înființat, tot în cadrul cenaclului, un cerc Ex libris și de bibliofilie, cel mai activ fiind Cătălin Arsene.

Întîlnirile cu scriitorii au constituit tot atîtea momente benefice de ucenicie literară și de pătrundere în tainele culturii. La Școala Nr. 11 din Bacău s-au organizat numeroase întîlniri cu scriitori și oameni de litere din țară precum Viniciu Gafița, Gheorghe Zarafu, Ion Hangiu (București), Gellu Dorian (Botoșani), Ion Tudor Iovian (Buhuși)



sau din Bacău: Sergiu Adam, Calistrat Costin, Octavian Voicu, C. Călin, Victor Mitocaru, Cornel Galben, Viorel Savin și alții.

Membrii cenaclului „N. Labiș" au participat, de asemenea, la numeroase întîlniri literare organizate în afara școlii (la licee din oraș, la Biblioteca Județeană, în cadrul cenaclului „G. Bacovia" al revistei *Ateneu*, la „Zilele cărții pentru copii" ș.a.), la care au fost invitați Al. Piru, E. Simion, N. Manolescu, A. Blandiana, R. Rusan, S. Marcus, L. Avramescu, L. Ulici, Cr. Teodorescu, M. Ciobanu, E. Uricaru, G. Genoiu ș.a.

Rezultatul practic al activității cenaclului nostru s-a concretizat prin elaborarea a două numere ale revistei școlare *Confluențe* (nr. 1/mai 1988, 64 p. și nr. 2/februarie 1989, 86 p.) la care au publicat circa o sută de elevi ai școlii noastre și, alături de ei, cadre didactice din școală și numeroși oameni de litere din țară. Ne mîndrim cu un premiu special al revistei *Cronica* din Iași acordat revistei noastre în 1989 precum și cu numeroasele ecouri favorabile în presa locală și în cea literară. Autograful primit de la poetul Grigore Vieru de la Chișinău va sta la loc de cinste în numărul pe care intenționăm să-l tipărim cît mai curînd: „Pentru revista *Confluențe* pentru că vorbim aceeași limbă și pentru că simțim la fel tot ce este mioritic, 27 iulie 1989".

Excursia literară am considerat-o întotdeauna ca o formă eficientă de educație patriotică și civică. În fiecare vacanță de primăvară membrii cenaclului nostru au călcat pe urmele spirituale ale marilor înaintași ai noștri: 14—15 aprilie 1988 — excursie literară pe ruta Bacău — P. Neamț — Tg. Neamț — Fălticeni — Mălini — Mircești — Bacău; 11—13 aprilie 1989 — excursie literară pe ruta Bacău — Tg. Neamț — Fălticeni — Suceava — Botoșani — Ipotești — Roman — Bacău cu genericul „Eminesciana"; 18—20 aprilie 1990 — excursie literară pe ruta Bacău — Mircești — Iași — Vaslui — Bacău cu genericul „Pe urmele lui V. Alecsandri".

Cenaclul nostru a organizat, în zilele de 14 și 17 iunie 1989, cu prilejul centenarului „Mihai Eminescu" manifestări cultural-artistice de înaltă vibrație patriotică iar prin reprezentanți, a participat la activitățile organizate de filiala Bacău a S. Ș. F. (la care au fost prezente numeroase personalități culturale din țară, printre care și dl. Ion Hangiu), la Lipova — Bacău, localitate în care Mihai Eminescu a inspectat școala în calitate de revizor! Se cuvine să menționăm și faptul că aici, la 25 iunie 1989, s-a dezvelit un bust al poetului, despre care nu s-a prea scris în presă la acel timp și că s-a hotărît ca în fiecare an să aducem închinarea noastră aici toți cei iubitori întru poezie, țară și Eminescu!

Au mai fost și alte acțiuni în cadrul cenaclului. Era necesar, după părerea mea, acest bilanț public al activității unor copii îndrăgostiți de frumos poate și din perspectiva unei rezistențe morale la uzura unei epoci care parcă nu se mai sfîrșea, ca-ntr-un vis hidos. Și copiii mei, așa cum au înțeles viața prin poezie, prin literatură, au participat la Revoluție!

Prof. EUGEN BUDĂU
Școala Nr. 11, Bacău

BLAJ

După patruzeci și patru de ani de văduvire a Cîmpiei Libertății de tradiționalele „Serbări ale Blajului", care veneau să aducă un omagiu revoluționarilor pașoptiști, anul 1990 a adus în sufletul românilor de pretutindeni bucuria participării la adevăratele manifestări culturale blăjene.

Pe măreața Cîmpie a Libertății, unde a răsunat odinioară cîntecul *„Deșteaptă-te, române!"*, voința de unitate națională a unui neam, și-au dat întîlnire în ziua de 13 mai 1990 români din întreaga țară.

Serbările au fost deschise printr-un „Te Deum" oficiat de preoți ai Bisericii Ortodoxe și Greco-Catolice din Blaj. Acest moment de înălțare sufletească a fost întregit printr-o recitare colectivă a poeziei *Rugăciune* din creația lui Mihai Eminescu.

Participanții au avut prilejul de a asculta discursuri emoționante ale scriitorilor Mircea Vaida Voievod din Cluj și Ion Buzași din Blaj.

Au fost rememorate momente din revoluția de la 1848 prin interpretarea de către actorul Călin Stanciu de la Teatrul de Stat din Arad, a unor fragmente din discursul rostit de Simion Bărnuțiu pe Cîmpia Libertății; iar elevul Vladimir Medrea de la Liceul „Iacob Mureșianu" din Blaj a prezentat o evocare a luptătorului pentru afirmarea națiunii române, Ioan Inocențiu Micu Clain.

Cu multă sensibilitate, eleva Chiriac Laura de la Liceul Pedagogic „Gh. Șincai" din Blaj, a recitat poezia *Cîmpia Libertății* de Ioan Alexandru, după care toți participanții și-au unit glasurile cu cel al elevei Stan Lacrima, de la același liceu, într-un emoționant cîntec: *Tu Ardeal* și cu al bihorencei Viorica Flintașu, interpretînd cîntecul *Noi sîntem români!*

Pe acordurile *Imnului Eroilor* s-au depus coroane și jerbe de flori la Monumentul „Gloria" și la cele douăzeci și patru de busturi ale luptătorilor revoluționari.

În final, corul Academiei Teologice din Cluj și corul Liceului Pedagogic din Blaj au susținut un emoționant program de cîntece patriotice.

Această manifestare a fost urmată marți, 15 mai 1990, de un simpozion cu titlul „Blajul — izvor de spiritualitate românească", în cadrul căruia a conferențiat istoricul Pompiliu Teodor de la Universitatea din Cluj.

Continuînd tradiția culturală blăjeană, elevii acestui orășel transilvănean sînt preocupați de înființarea unei reviste *Mlădițe blăjene*, care să reflecte viața școlară și creația elevilor din aceste „fîntîni ale darurilor".

ADRIANA BĂLȚAT, SIMONA FURDUI
eleve în clasa a XI-a, Școala Normală
„Gh. Șincai", Blaj

MOINEȘTI

Cercul de limba și literatura română de la Liceul Teoretic din Moinești desfășoară o activitate diversificată urmărind o finalitate instructivă cu implicații educative. Astfel, membrii cercului din liceul nostru, preocupați continuu de probleme privind cultivarea limbii și în special îmbogățirea și nuanțarea vocabularului, au dezbătut, cu participarea a numeroși colegi, teme ca: „Particularități de limbă și stil ale operei lui Ion Creangă", „Evitarea clișeelor lingvistice", „Stilul colocvial". La realizarea acestor dezbateri au adus o contribuție meritorie elevii: Gabriela Calotă, Mirela Enea, Claudia Huian, Carmen Șova îndrumați de profesoara Ecaterina Crețu.

Un colectiv de cadre didactice și elevi coordonat de profesorul Vasile Anghel au participat la elaborarea unor lucrări documentare, ca de exemplu monografia liceului nostru înființat în 1952 și anuarul pentru 1988—1989.

Dorind să ne îmbogățim și să ne aprofundăm cunoștințele de literatură, am adăugat pregătirii la clasă organizarea unor activități înscrise în calendarul manifestărilor cultural-literare. În cadrul manifestărilor dedicate centenarului Ion Creangă am participat cu interes la excursia tematică organizată la Iași de profesorii Viorica Bordeianu, Ecaterina Crețu și Luminița Burghelea. La bojdeucă am intrat pătrunși de emoție, cu gîndul că aici Mihai Eminescu și Ion Creangă și-au spus atîtea lucruri frumoase... frumoase". Am vizitat Casa Vasile Pogor, casa „Junimii", unde și-au dat întîlnire marii ctitori ai veșniciei neamului nostru: Eminescu, Creangă, Caragiale. La noul complex muzeistic și la teiul lui Eminescu din Copou am poposit cu starea de farmec a adolescenței însoțită cu poezia.

Pentru sărbătorirea centenarului bardului de la Mircești, sub îndrumarea profesorilor Constantin Lovin, Mihai Iscu și Paula Hiru am pregătit evocarea literară și recitalul de versuri „Centenar Vasile Alecsandri". Acțiunea s-a completat cu o excursie la Mircești, locul nașterii și copilăriei „cîntărețului redeșteptării naționale a românilor" (organizatori: prof. Ecaterina Crețu și prof. Gheorghe Purcaru). În atmosfera patriarhală a conacului, îmbălsămată de parfumul trecutului și al amintirilor, au răsunat versuri din *Deșteptarea României*, *Cîntecul gintei latine* și *Hora Unirii*.

CLAUDIA HUIAN, GABRIELA CALOTĂ
eleve la Liceul Teoretic din Moinești

LUGOJ

La sesiunea de comunicări științifice cu tema „Probleme ale lecturii", organizată de Societatea de Științe Filologice la Timișoara în zilele de 11 și 12 mai a.c., prof. Rodica Ivan a prezentat lucrarea „Lectura literară în predarea literaturii române în liceu". Două eleve de la Grupul Școlar Agricol din Lugoj au evocat în cadrul sesiunii o șezătoare literară și au citit texte în grai bănățean. Publicăm, în continuare, textul citit de eleve, cu regretul că nu le cunoaștem numele.

„Banat — țara simțămîntului artistic, unde cîntecul e la el acasă și unde un suflet cald palpită la toate atingerile, ca o minunată harfă" — așa numea Goga la începutul secolului frumoasa regiune din sud vestul țării.

În acest minunat colț al pămîntului românesc, Lugojul, focar revoluționar și spațiu spiritual de excepție, a însemnat în toate epocile „un glorios capitol".

În semn de prețuire și recunoștință pentru tradițiile lugojenilor ce s-au afirmat ca oamenii înzestrați în orice domeniu al artei și culturii, am pregătit, în liceul nostru, o șezătoare literară.

Am intitulat șezătoarea în dialect „Tăt Bănatu-i fruncea". În acest sens am găsit sprijin atît în poezia consacrată a lui Victor Vlad Delamarina și George Gîrda cît și la contemporanii noștri Virgil Șchiopescu și Marius Munteanu. Motivăm alegerea prin „Graiul blînd și cumpătat", care numai în „Dulcele Banat" se află! (V.V. Delamarina)

Singurul păcat al bănățenilor e mîndria, fala, dorința de a fi mereu fruncea: Fruncea: Că tăt Bănatu-i fruncea" (G. Gîrda).

Alteori bănățeanul e „Al mai tare om din lume" (V.V. Delamarina.) —

Dansurile bănățenilor sînt iuți, vijelioase, asemeni sufletului lor. Ardeleana, hațe gana, bătuta, învîrtita, brîul, pe picior, de doi sînt jocuri ce l-au făcut pe român să umble mlădios, ușor și sigur: Că nu-i popor în lume să umble așa frumos ca românul!

Bănățenii își explică cu ingeniozitate noutățile datorate progreselor tehnicii (ca trenul — Izîmbanu — de exemplu) într-un limbaj de mare savoare umoristică (G. Gîrda).

Numai valorile locale sînt trainice pentru țăranul bănățean.

De trăinicia altora el se lasă cu greu convins și cu multă înțelepciune consideră „Tăt paore-i măi bine"! (G. Gîrda).

Fiindcă prea multă școală nu-i bună, ne spun babele,

La școli mari (V. Schiopescu) Vică s-o stricat la mince.

Cîntecul mai ales în Banat „e la el acasă" și i-a mers vestea bănățeanului de cîntăreț. Înzestrat de natură cu voce dulce și sonoră, iubitor de cîntare, bănățeanul revarsă „mărgăritare cînd duioase; cînd vesele".

Foaie verde tulipan...

Pentru conformitate: prof. RODICA IVAN
Grupul Școlar Agricol, Lugoj

SFÎNTU GHEORGHE

Recent, împreună cu elevii Liceului Teoretic „Romulus Cioflec" am făcut o excursie în R.S. Moldova. Cînd am trecut granița, am avut un sentiment ciudat în care se amestecau emoția cu senzația unei împliniri la care visasem demult.

În toți anii mei de pînă acum, frații noștri de peste Prut-mi-au fost prietenii cei mai apropiați și din povestirile lor îmi făuriseam o imagine a mea în care verdele pomilor se termina undeva pentru a face loc unor întinderi nesfîrșite cu iarbă puțină și arsă de soarele nemilos.

A fost să mi se înfățișeze livezi, podgorii și păduri pe care le-am îmbrățișat cu ochii din fuga autobuzului.

Oamenii — oameni! Cu vorba lor mai dulceagă, mai cîntată și mai molcomă în care ghiceai sunete ale limbii ruse mi-au plăcut, căci îi dorisem toată viața.

Evenimentul care mi-a încordat inima într-o supremă emoție a fost vizita pe care am făcut-o la Școala Nr. 11 „Ion Creangă" din Chișinău. Fără trimbițe, fără surle, fără expansiunea și neliniștea de a-ți vedea rudele, deși la ele veneam. Ne-a condus la acest drum în școală domnul Vlad Olărescu, redactor la cunoscutul săptămînal *Literatură și Artă* (care la noi în țară se caută și se citește cu mult interes). O curte mică, dar plină de soare și verdeață și o clădire modestă ca înfățișare, dar pe dinăuntru curată ca un pahar. Doamna directoare a școlii, profesor Vera Malcoci, bună gazdă, ne-a primit așa cum trebuie să-ți primești oaspeții. Noi am oferit pachete cu carte românească de școală sau romane și publicații, atîtea cîte am putut aduce. Și le-am dăruit cu un suflet bun și cald ca pîinea unor oameni care s-au reîntors nu de multă vreme în albia firească a existenței lor de români-moldoveni, vechi de cînd sîntem cu toții.

Noi, elevi și profesori am stat de vorbă cu elevi și profesori de la Școala din Chișinău și ne-am înțeles (nici nu se putea altfel) din vorbele spuse, din cele nespuse, din gesturile ce schimbau nevăzute mîngîieri și din lacrimile ce încolțiseră în ochii noștri, ai tuturor. Abia atunci am simțit, eu și ceilalți, că ne întîlneam cu rudele noastre de care ne despărțise nu numai o apă, dar și un număr îngrozitor de ani. Am avut surprize plăcute.

În școală se învăța și nu eram așteptați (deci nu era o primire organizată); domneau ordinea și disciplina. Copiii erau cuminți și prea serioși pentru vîrsta lor. Ne-am adunat la o masă mare încropită ad-hoc și la un pahar de vorbă bună. Gazdele ne-au anunțat evoluția unei formații de fluieraș. Acompaniați de profesorul lor de muzică la acordeon, flăcăiașii din școală, cinci sau șase la număr ne-au cîntat la fluier cîntece moldovenești care au răsunat în noi, toți din acea sală, ca o mirare (deși, poate, nu ar fi trebuit) și apoi ca un fior din a cărui plăcere nu ne-am îndurat a ne desprinde minute bune.

Închipuiți-vă, într-un timp limitat cît de chinuitoare devine imposibilitatea de a spune tot, de a afla tot. Ne întrebam, ne înțelegeam din frînturi de dialog și-apoi ne-am unit glasurile în cîntecele sfinte și dragi inimilor noastre. Șoptit și înfiorat am zis *Deșteaptă-te, române!* și cîntecul *Învierii* căci eram la scurt timp după Paște și ne-am îmbrățișat prelung de despărțire cu speranța că ne vom revedea și ne vom întîlni și la noi în Sfîntu Gheorghe, unde îi așteptăm cu aceeași dragoste cu care i-am văzut în Chișinău.

Au participat la această acțiune reușită și au făcut schimburi de adrese și promisiuni de reîntîlnire, următorii elevi: Mihaela Iuga, Ionela Mocanu și Bogdan Baicu din cl. a XI-a; Konya Pál și Bogdan Manea din cl. a VIII-a, Călin Baicu din cl. a X-a și profesorii Luminița Cornea, organizatoarea și inițiatoarea excursiei, Rozalia Daia, Teodora Frățilă, Nicolae Laurențiu, Narcis Calotescu, toți de la Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe, cu dorința de a dovedi că și noi putem fi gazde la fel de bune.

Vizita noastră a fost consemnată în revista care apare la Chișinău, *Literatură și Artă*, nr. 17, din 26 aprilie 1990 la rubrica „Oaspeții noștri", sub titlul „Solie transilvăneană".

Prof. NARCIS CALOTESCU
Liceul Teoretic „Romulus Cioflec"

TIMIȘOARA

Despre evenimentele revoluționare de la Timișoara, revista noastră a publicat corespondențe în nr. 1 și 2, 1990. Între cei care și-au dorit libertatea și demnitatea s-a aflat elevul Silviu Sebastian Iordan de la renumitul Colegiu „Constantin Diaconovici Loga" din Timișoara, care a căzut la datorie în noaptea de 22 spre 23 decembrie 1989. Regretăm că elevul care semnează corespondența de față n-a avut posibilitatea să ne trimită o fotografie pe care s-o reproducem alături de rîndurile care urmează.

SILVIU SEBASTIAN IORDAN

(26 noiembrie 1971 — 23 decembrie 1989)

Cu nici o lună înaintea tragicului său sfîrșit, el împlinise optsprezece ani. În el s-au îmbinat două elemente rar întîlnite împreună (la o valoare ce tinde spre maxim) în structura europenilor: inteligența și forța. Aceste două elemente l-au propulsat cu o energie nebănuită în sublima lume a artelor marțiale. Caracterul, rezistența sa psihică și fizică i-ar fi permis cu siguranță să devină un maestru în shotokan.

Participarea sa în zilele lui Decembrie 1989 n-a fost o simplă aventură. A ieșit în stradă mînat de dorul libertății. Era convins că dictaturile nu pot să se mențină o veșnicie. În focul manifestațiilor poate că nu m-am gîndit la el atît cît s-a gîndit Silviu la mine și la ceilalți prieteni.

E greu de spus în cîteva cuvinte ceea ce a făcut el în acele momente. Din toate faptele sale se disting curajul și tăria lui, care nu de puține ori pînă atunci m-au uimit.

În noaptea de 22 spre 23 Decembrie, Silviu a căzut la 20 de metri de casa spre care alerga să se adăpostească. S-a stins precum Iisus. Buzele i-au păstrat amprentele dinților, dinți deformați de încleștare, mîinile i-au cuprins pămîntul....

Silviu și încă mulți alții ca el s-au jertfit pentru un ideal. Ar fi păcat ca sîngele lor să fi fost vărsat în zadar...

Și totuși ne punem întrebarea firească: cine i-a împușcat pe acești tineri? Unde sînt acum criminalii? De ce nu ni se dă răspuns la această întrebare, care nu este doar retorică?

PAUL M. POPOVICI
elev, Colegiul Național „C.D. Loga"

D-ale „epocii de aur" și nu numai*

CORNEL REGMAN

Știți cine a mai rămas în Germania? — Caragiale în 1905. Era noastră: ideolitic. Te rog să nu fii mai polonez decît Papa. Înjurăturile românești cu trimitere fac parte din *mătalimbaj*. Înotul se învață aruncîndu-te în apă. Stilul vine pe urmă. Culmea contradicției în geometrie: o masă rotundă cu capete pătrate. Poziția geografică a unor țări duce la *limitrofierea* lor. Deviza ecologiștilor: restabilirea armoniei dintre om și pom. După Edgar Poe și după deștepții care i-au urmat, nu-i chip să mai ascunzi în casă vreo foaie scrisă, de ochii percheziției. Unii poeți iau peste picior... limba. Ies parale bune și chiar catedre universitare din exploatarea absurdului. Dacă n-ar fi moartea, ce succes ar avea ateismul! Evoluția existențialistului român: de la angoase la aghioase. La început arta imita natura. După ce s-a adunat destulă artă, a început să se imite pe sine. Candidații care prea stau șmirnă la examene sînt niște tămîi! Stilul criticii de azi: o formă postmodernă a beției de cuvinte. Critica: disciplină care relativizează tot timpul din respect pentru absolut.

*Fragmente din *România literară*, nr. 20 din 17 mai 1990.

ALMA PAPADOPOL

S-a născut în București, la 25 ianuarie 1975. Este elevă la Liceul Teoretic „C. Noica" din București. Este membră a cenaclului „Săgetătorul", al liceenilor bucureșteni. A fost laureată a concursului „Tinere condeie".

RALUCA LUCIA RĂDULESCU

S-a născut în București, la 4 martie 1974. Este elevă la Liceul Teoretic „Gheorghe Lazăr" din București, membră a cenaclului „Săgetătorul". A fost laureată a concursului „Tinere condeie", ediția 1988. A debutat în 1989 cu versuri și critică literară la revista *Speranțe*.

Decembrie 1989

minți răvășite
arme-mplîntate în creiere
scoici uitate în suflete
voci fără glas
asurzindu-ți privirea
eliberare de ceas
încătușare de timp
flori ninse
din turnul răbdării
palme întinse spre cer
darul uitării
asfaltul ciobit
de inimi albastre
priviri speriate
de piatră
totul,
da, totul
începe să ardă.

Mesteceni

Din priviri
Îmi cresc trupuri
De mesteceni.
Ramurile lor sînt gîndurile,
Iar rădăcinile îmi ating
Pămîntul așteptării.
Mă-nconjoară clipa
Cu tăceri de pendule...

DANIELA IUGA
Grupul Şcolar Industrial de Transporturi C.F., Timişoara

Călătorie

Dulci cristale—
şi-o rază săgeată
străbate pădurile...

Haiku

Zbor de cocori
în priveliști de gînd:
soarele doarme pe-un deal...

Toamna între zi şi noapte

Departe, soarele se mistuise în propria-i flacără. Norii îmblăniţi în alb se-bulucisră speriaţi spre orizont. Păreau o turmă de mioare ale cerului.

Aproape, lacul se legăna foşnindu-şi, între maluri, trena azurie.Cîte un val curios îşi ridica spinarea ostenită de povara cerească a luminii. Plopii, unduindu-şi frunzele între strunele valurilor fermecate, îşi tremurau apariţia fugară. Sălciile se aplecaseră în bătaia vîntului lin şi-şi desfăceau pletele lungi, aurii, adevărate raze încremenite într-un înfoiat cadru verde.

Se însera. Greierii ţiriiau primele melodii ale cobzelor rătăcite prin ierburi înalte. Stelele îşi ridicară vălul de pe faţă, pentru a-şi aprinde luminile albastre. Pe ape, astrele îşi prinseseră în ace de vis alte izvoare de albăstrimi lucitoare. Lacul tremura pînă-n străfundurile întunecate, orbite acum de cununa de lumini. Luna, împodobită cu un colan de raze argintii, îşi vîrî capul pe după un nor, de parcă se ruşina de albeaţa feţei sale. Norişorul se lumină atunci din adîncurile sale de văluri fără cap, destrămîndu-şi parcă ceţurile şi-şi ţesu fire de aur şi argint, care atîrnau ca nişte mici leagăne de licurici. Cîteva fire, împletite parcă de nişte paianjeni năzdrăvani, se înmănunchiară în buchete şi apărură orchestre de greieri de prin ierburi ca nişte reflectoare adevărate. Şi bieţii greieri, înnebuniţi de lumină, începură să-şi scîrţîie partiturile cu frenezie fără pereche.

Netulburate, depărtările priveau întunecate furnicăiala gizelor.

Se ivi însă luna, răsturnînd cerul cu totul în apele lacului. Se iviră astfel din întuneric, zămisliţi parcă de lumină, copacii încărcaţi de poame, învăluiţi în miros de pîrguială. Luna zări, poate, poamele rotunde, căci le presără puful ei gălbui şi moale...

Codrul, legănîndu-şi frunza, asculta tăcut poveşti de la vîntul cel hoinar.

Luna îşi prinsese-n păr Luceafărul de dimineaţă, nu înainte de a-şi strînge hlamida de luciri. Cerul îşi descreţi atunci fruntea şi se lumină de cîntece noi. La orizont, cortina violetă a zării fu străpunsă de soare.

Într-un colţ de livadă, un fir argintiu de lumină se zbătea neputincios, căutîndu-şi mama-Luna. Dar dintr-o dată soarele cel bun făcu un semn frunzelor iar vîntul luă raza cea mică şi-o ridică. Raza cea argintie prinse curaj, se răsuci printre copaci, se mlădie şi deodată ajunse un fel de curcubeu zburător care se înfăşură pe frunzele pomilor din livadă

Oamenii, la rîndul lor, începură culesul strugurilor.

De pe-o creangă răzleaţă, trei frunze arămii se desprinseră într-un dans adormitor. Toamna păşea cu foşnet mătăsos.

DUNĂ RALUCA, clasa a VII-a
Şcoala generală nr. 258 Tîncăbeşti

TEODOR TANCO

Lumea transilvană a lui Ion Creangă
Excurs istorico-literar

Cuvînt introductiv de PETRU REZUȘ
Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, 241 p.

Despre personalitatea lui Ion Creangă s-au scris numeroase articole, studii, amintiri și memorii, unele de o importanță documentară incontestabilă. Biograful cel mai avizat al lui Creangă, criticul și istoricul literar George Călinescu, este autorul unei monografii devenite carte de referință atît pentru cercetători, cît și pentru publicul studios: *Ion Creangă. Viața și opera*, apărută în 1932. Majoritatea lucrărilor bibliografice dedicate marelui nostru povestitor s-au limitat însă la prezentarea unui Creangă „humulesțean", ignorîndu-se astfel cercetarea completă a izvoarelor dincolo de munți, de unde se trăgea familia sa după mamă.

Scriitorul și istoricul literar Teodor Tanco, autor printre altele a șase volume intitulate „Virtus Romana Rediviva", cuprinzînd studii de istorie literară, a procedat la o analiză exhaustivă a materialelor documentare privind originea transilvană a lui Creangă. Inițial, cei mai mulți biografi au crezut că este imposibilă existența unor astfel de documente, cu atît mai mult cu cît perioada îndelungată care s-a consumat de la existența fizică a autorului *Amintirilor din copilărie* ar fi făcut aproape imposibilă relevarea unor astfel de documente.

Subintitulat *Excurs istorico-literar*, studiul lui Teodor Tanco stabilește, pe bază de documente de arhivă, cu certitudine, originea bistrițeană a lui Ion Creangă. Ca orice studiu monografic, volumul cuprinde și o anexă cu facsimile, fotografii, documente, precum și arborele genealogic selectiv al familiei lui Creangă în ascendență și descendență directă, alcătuit de autor.

Teodor Tanco a publicat, începînd din 1982, cîteva studii în care demonstrează, pe bază de material documentar, originea transilvană a „humulesteanului". Autorul monografiei se pare că a avut ca punct de pornire în cercetarea istorico-literară afirmația lui George Călinescu *(op. cit.)*, potrivit căreia familia dinspre mamă a lui Creangă este ardeleană, atîta timp cît „moșul însuși, tatăl mamei, venise, o dată cu părinții, de dincolo", stabilindu-se în Moldova. Originea năsăudeană a lui Creangă a fost presupusă și de către unii cercetători în baza unor documente indirecte. Alții s-au referit la originea transilvană, în timp ce o altă parte a cercetătorilor s-a referit la originea fie maramureșeană, fie brașoveană-făgărășeană. Teodor Tanco stabilește cu exactitate, în baza unor documente de arhivă a căror autenticitate nu poate fi contestată, că localitatea Ilva Mare este vatra familiei Creangă. Unii din aceștia s-au așezat, datorită persecuțiilor habsburgice ordonate de împărăteasa Maria Terezia, pe moșiile episcopale din ținutul Rădăuțiului sau în munții Neamțului. Argumentele provenite din datele de arhivă utilizate de autor constituie motivații istorico-literare dintre cele mai prețioase pentru descoperirea adevărului.

Pornind de la celebrele *Amintiri...* ale lui Creangă, Teodor Tanco îi rezervă lui Ciubuc Clopotarul cîteva pagini documentare, afirmînd că „proza lui Creangă rămîne singura instanță sigură căreia cercetătorul i se poate adresa cu speranța unui posibil răspuns". Teodor Tanco înaintează cu cercetările pînă spre locurile de baștină ale descendenților Smarandei Creangă, oprindu-se și asupra originii neamului lui Ștefan Ciubotariu, de origine (de asemenea) ardeleană.

Remarcînd contribuțiile documentare ale lui Teodor Tanco, utile pentru conturarea biografiei lui Ion Creangă, Petru Rezuș, el însuși cercetător al biografiei marelui scriitor, consideră studiul drept o contribuție meritorie, cu atît mai mult cu cît „concluziile sale științifice sînt, astfel, verificabile în toate amănuntele evidențiate în text".

Și, pentru a încheia, nu cred că este lipsit de interes să dăm cuvîntul însuși cer-

cetătorului care cu cinste cărturărească și cu răbdare a căutat să scoată la iveală din documente uitate adevărul: „Atunci cînd efortul se bazează pe bună-credință și pe bune intenții, cercetările fac, fiecare în felul ei, posibil drumul către adevăr".

GABRIEL STĂNESCU

NICULAE GHERAN

Rebreanu — amiaza unei vieți

București, Editura Albatros, 1989, 427 p.

Cunoscut editor și istoric literar, Niculae Gheran și-a închinat cei mai rodnici ani ai vieții sale operei lui Liviu Rebreanu.

După volumul *Tînărul Rebreanu* (1985) apărut la finele anului 1989, a apărut al doilea volum intitulat *Rebreanu — amiaza unei vieți*.

Niculae Gheran prezintă viața marelui prozator în strînsă legătură cu epoca dintre cele două războaie mondiale. Conținutul de idei al celor douăzeci și patru de capitole constituie o dovadă elocventă în acest sens.

Sînt interpretate o serie de date privind geneza principalelor sale romane, precum și receptarea lor în lumea criticilor și a publicului larg. Este cazul capitolului al XIII-lea *(În sfîrșit... „Ion")*, al capitolului al XIV-lea *(Marele premiu al Academiei Române)* și al capitolului al XX-lea *(Un roman în doi ani...)*.

Alte laturi ale personalității lui Rebreanu sînt pe larg prezentate în capitolul al IV-lea *(Teatrul și „Scena")*, capitolul al VII-lea *(Traducătorul)* și capitolul al XIX-lea *(Președinte al S.S.R.)*.

Prestigiul literar al lui Liviu Rebreanu în rîndul oamenilor de cultură a dus la numirea sa ca *Președinte al S.S.R.* (cap. al XIX-lea) și *Director general al teatrelor* (cap. al XXI-lea).

Cu seriozitatea care l-a caracterizat toată viața, Liviu Rebreanu s-a achitat cu prisosință de aceste scrieri obștești. Societatea Scriitorilor Români s-a impus în fața opiniei publice, iar scriitorii au început să se bucure de cinstire și sprijin (ajutoare, premii, tipărire, pensii etc.). Teatrul Național și întreaga mișcare teatrală au cunoscut un avînt fără precedent în perioada directoratului său, dramaturgii au fost stimulați să scrie, actorilor li s-au creat condiții mai bune de afirmare profesională. Din nefericire, scriitorului ardelean i-a fost dat să lupte cu demagogia politică, cu invidia și egoismul unor „confrați", ajungînd, în cele din urmă, *În centrul intrigilor* (cap. al XXIII-lea). Ideile cuprinse în aceste capitole reprezintă atît ocazii de profunde și dureroase meditații, cît și de amărăciune: „Sunt astăzi cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea (...). Dacă nu mi-ar fi rușine, aș da dracului și direcția și președenția și m-aș apuca de ale mele 'fără să mai vreau a cunoaște pe cineva'." (p. 342).

Și, pentru că *Amiaza unei vieți* vizează maturitatea creatoare a unui artist de geniu, este firesc să ne oprim asupra unor elemente fundamentale care caracterizează concepția estetică a lui Rebreanu: a) „...o operă cu tendință nu poate fi decît un manual de propagandă pentru anume scopuri, ceea ce n-are nimic de a face cu arta" (p. 252); b) „intelectualitatea e cea mai înaltă calitate a omului. Cei ce își pun viața în slujba ei vor fi veșnic elita omenirii. O elită cu atît mai nobilă cu cît forța ei n-o poate întrebuința în scopuri egoiste, ci devine patrimoniul tuturora" (p. 254); c) Arta este „o străduință necontenită de a pătrunde în taina creației, de a zugrăvi pe om în lupta cu viața, de a surprinde o formă de viață în care se manifestă misterul dumnezeirii" (p. 371). d) „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții" (p. 374); e) „Fără amestecul meu direct opera va putea crește și trăi mai independent. Copilul zdravăn n-are nevoie de hainele tatălui" (p. 275); f) „Așadar, capacitatea de imaginare se convertește în talentul artistic numai în măsura în care devine incompatibilă cu minciuna" (p. 367).

Se cuvine, în încheiere, să subliniem informația bogată, capacitatea de selecție și organizare, precum și talentul artistic al lui Niculae Gheran.

AUGUSTIN MACARIE

Curier

Răspundem în acest număr corespondenților care au expediat pe adresa redacției noastre încercările lor literare pînă la data de 20 iunie a.c. Reamintim tuturor că manuscrisele vor primi răspuns numai în cadrul rubricii de față, cu condiția ca ele să fie însoțite de numele și prenumele autorului, precizîndu-se clasa, școala și localitatea de unde provin, eventual cenaclul literar în care semnatarii activează.

Angela Muscă din Mălini, Suceava: „Vine în viață un ceas cînd, privind în forul tău intim, încerci să te regăsești, încerci să afli misterele ce-ți definesc existența". Am citat din frumoasa ta scrisoare, care te recomandă ca pe un suflet sensibil, crescut în cultul pentru adevăr. Credem și noi că încrederea în talentul propriu este o necesitate. Am recomandat cu căldură pentru rubrica *Debut* poezia intitulată *Împlinire*, în speranța că împlinirile viitoare nu vor înceta să-și facă cunoscute roadele.

Marina Tudor din Constanța: pentru o elevă în clasa a VIII-a încercările lirice încredințate sînt de bun augur. Dacă prin seva magnoliilor „curge iubire" atunci și primăvara întrezărită suav în poezia ta poate fi una eternă. Depinde cu cîtă seriozitate te privești în oglindă...

Irina Alina Croitoru din Galați: mă bucură faptul că ai urmărit cu atenție debuturile colegilor tăi din revista noastră și că ai surprins cu justețe acea „revărsare de lirism cu adevărat tineresc", dar și o „undă puternică a poeziei moderne în care totul e eliberat de canoanele poeziei clasice". Cred că ar trebui să adopți o nouă strategie a lecturii, încercînd să nu te limitezi la ceea ce-ți oferă manualul de română. În ceea ce privește grupajul încredințat spre lectură, nu am găsit nici un semn că ai vrea să renunți la clișeele poeziei pastorale. Nu e de ajuns să găsești rime potrivite (iubirii / fericirii sau vînt / pămînt) pentru a scrie versuri. Nu crezi că Eminescu avea dreptate?

Lucia Novleanu din Craiova: pastelurile tale pot fi considerate în cel mai bun caz exerciții lirice în scopul descoperirii propriei personalități, creatoare. Repet îndemnul adresat de Rainer Maria Rilke unui tînăr poet: „Mergeți înăuntrul dumneavoastră și încercați adîncimile din care izvorăște viața; la izvorul ei veți găsi răspunsul dacă *trebuie* să creați. Însușiți-vi-l așa cum va suna, fără să interpretați. Poate se va arăta că sînteți chemat a fi artist. Atunci luați destinul pe seama dumneavoastră și purtați-l cu povara și măreția lui, fără să întrebați vreodată de răsplata care ar putea veni din afară". Eu ce aș mai putea adăuga?

Amalia Pascu din Galați: bine ai făcut scoțînd „versurile la plimbare" din intimitatea laboratorului de creație. Sinceritatea în poezie este o dovadă certă că te afli pe drumul cel bun. Cred că ar trebui să urmezi „linia" din poezia *Evoluție în grădină*, care mi s-a părut cea mai apropiată de maniera directă în care exersezi acum. Lecturile de poezie modernă și contemporană ar putea și ele contribui la conturarea unui profil liric promițător.

Miruna Simon din Slobozia: *Harul lui Isus* și *Primăvară* ar putea să se înscrie, eliminînd stîngăciile inerente, printre reușite, avînd în vedere vîrsta ta fragedă. Ar fi bine să iei legătura cu un cenaclu literar.

Mihaela Căluț din Arad: „Ce-ai face tu / Dacă te-ai transforma în floare?" Iată o întrebare care s-ar putea rezolva poetic, dacă am avea puțin har și un pic de imaginație. Răspunsul tău nu este totuși neinspirat. Dimpotrivă. Dar să nu ne pripim cu formule gata pregătite de acasă. Să așteptăm ca timpul și experiența să își spună cuvîntul hotărîtor.

Anca Elena Miroiu din Boroșești, jud. Vîlcea: singura poezie trimisă vădește sensibilitate. Cu o floare, însă, nu se face primăvară...

Sabina-Oana Marcovski din Pașcani: sigur că prefer, în locul unei autobiografii, texte poetice concludente, singurele care pot defini personalitatea celui care le semnează. Pentru început am reținut următoarea reflecție lirică: „Lumea, mereu mai nouă

/Deși se-nvechește mai mult, / îmbracă în forme noi / Aceleași idei". Eminescu a exprimat (și el) această idee într-o manieră genială în a sa *Glossă*.

Daniela Iuga din Timișoara: am reținut pentru rubrica *Debut* poeziile *Haiku* și *Călătorie*.

Anca Brumă din Onești: „Cuvintele mele / nu-și găseau locul / pe altarul privirii tale / aduse ofrandă / pentru clipa pierdută, / și coborau mereu, / în rotocoale de valuri, / în plasma fluidă, / ca o pierdere singulară / ca un singur răspuns / la o întrebare nespusă". Aștept în continuare poezia cu care vei debuta: te afli, oricum, pe drumul cel bun.

Alina Aizicovici din Roman: *Sonata luminii* și *Povestea unui greier mic* au aerul unor poezii de album intim. Trebuie să citești multă poezie de calitate pentru a evita exprimările romanțioase ori puerile.

Aurelia Popescu din Brăila: Citez din poezia intitulată *Ploaia* în speranța că inspirația îți va dicta versuri mai reușite: „Ploaia sărută căldura trotuarelor / Și oamenii trec / Și totul pare un vis fără sfîrșit / Iar picăturile de ploaie coboară încet / Ca-n ritmul unui vals / Mîngîind tîmplele călătorilor...". Cred că sînt necesare multe lecturi de poezie pentru a evita locurile comune.

Marieta Larisa Clipea din Onești: la 12 ani totul este vis și metaforă: „S-au copt visele, / În merii din grădina sufletului / Metafore atîrnă pe crengi, / Și frunze se întind pe jos... / Să zburăm spre Homer / și Eminescu / Și logodindu-ne cu poezia / Să naștem poeți / Și poezii". Sînt semne clare că plicul următor va cuprinde și poezia cu care vei debuta.

Vasilica Biliș din Bacău: „Pe pleoape mi s-a așternut / Ninsoarea cuvintelor / Dacă un strop de soare / Va veni și o va topi / Cuvintele vor deveni metafore." O imagine frumoasă care anunță poemul. E nevoie însă de multă trudă, de mult efort pentru a învinge dificultățile. Trebuie să găsești expresiile cele mai potrivite, imaginile cele mai inspirate pentru a putea convinge că propriul tău adevăr, nu este căutare zadarnică.

Diana Iarca din Tîrgoviște: am spus-o și o repet: premiile nu confirmă obligatoriu prezența talentului. Ipoteza (poetică) potrivit căreia „timpul rămîne pe loc, fiind / determinat doar de succesiunea generațiilor" ar putea fi credibilă în măsura în care ai încerca o mai mare plasticizare a gîndirii poetice.

Mariana Oancea din Ploiești: *Singurătate* ar putea fi socotită o poezie „rotundă" cu condiția să nu eșueze în prozaism. Aștept și alte producții mai recente.

Liliana Tomescu din Brăila: ultimul plic cuprinde o confesiune emoționantă. Aș fi preferat să citez din poeziile trimise, dar nu am găsit, din păcate, nimic realizat. Pentru a scrie, adică pentru a face un act de performanță culturală, este nevoie de har, de talent. Sentimentele nobile sînt insuficiente, însă necesare.

Andreea V. Adrian din București: „Cine nu surîde își poartă vinovăția în carapacea tăcerii. Cînd surîsul tău mi-a ajuns la inimă mi-am dat seama că anticii și-au lăsat ideile într-o epocă pierdută." Am citat din *Surîsul*, poemul în proză cel mai reușit. Simplificarea limbajului poetic ar putea avea efecte pozitive, cu condiția eliminării stîngăciilor și a nesiguranței în exprimare.

Compuneri meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ce dovedesc oarecari înclinații literare, însă care se află deocamdată sub semnul căutării propriilor disponibilități, am primit de la următorii corespondenți: *Dana Catană* din București, *Maria-Magdalena Zbanț* din Onești, *Elisabeta Veronica Georgescu* din Piatra-Neamț, *Bogdan Căpraru* din Horezu, jud. Vîlcea, *Nicoleta Țupulan* din Pitești, *Oana Andone* din București, *Elena Doinița Vlaicu* din Oncești, jud. Giurgiu, *Daniela Prună* din Călimănești, *Cornelia Bacalu* din Tulcea, *Elena Rotaru* din Vaslui, *Nicoleta Ioniță* din Oltenița, *Eugenia Pârvu* din București. Tuturor le cerem pe viitor o exigență sporită față de propriile producții, multe lecturi de calitate, dar și multe ore la masa de scris.

GABRIEL STĂNESCU

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

ÎN ATENȚIA ELEVILOR ȘI PROFESORILOR

Pentru a veni în sprijinul elevilor și al profesorilor cu materiale utile procesului de învățămînt, Societatea va edita și difuza, în anul 1991, direct abonaților, următoarele publicații :

1. *Limba și literatura română*, revistă trimestrială pentru elevi (4 numere, preț 8 lei/ex. ; abonamentul 30 lei ; se primesc comenzi colective de cel puțin 20 ex.).

2. *Limbă și literatură*, culegere de articole pentru profesori (4 vol., preț 25 lei/ex., abonamentul 100 lei).

3. *Limbile moderne în școală*, culegere de articole pentru profesori (2 vol., preț 25 lei/ex., abonamentul 50 lei).

La publicațiile pentru profesori se primesc numai abonamente colective de cel puțin 5 ex.

Comenzile (abonamentele colective) la revista *Limba și literatura română* (minim 20 ex.) *Limbă și literatură* (minim 5 ex.) și *Limbile moderne în școală* (minim 5 ex.) se difuzează de către S.Ș.F. direct abonaților. Se consideră abonați pentru anul 1991 profesorii care vor trimite (expedia) pînă la 31 decembrie 1990, contravaloarea publicațiilor dorite (prin mandat poștal sau virament) în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la B.N.R., Filiala Sector 5, București, și cîte o fișă de comandă pentru fiecare titlu de publicație, conform modelului de mai jos, într-un singur plic închis pe adresa : *Societatea de Științe Filologice*, Bd. Schitu Măgureanu, Nr. 1, sector 5, cod 79.664, București, Oficiul PTTR București 1.

FIȘĂ DE COMANDĂ (MODEL)

Subsemnatul(a) ..... instituția (școala, liceul) ..... din ..... am expediat prin mandat poștal sau dispoziție de plată nr. ..... suma de ..... lei, reprezentînd cv. abonamentelor pentru anul 1991 (se completează titlul publicației și numărul abonamentelor.) .....

Abonamentele (volumele) se trimit la adresa (se completează cu majuscule adresa ; orice schimbare de adresă se comunică în scris S.Ș.F.).

.....

.....

.....

Data .....

Semnătura .....

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

4
1990

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XIX, nr. 4 octombrie-decembrie, Bucureşti, 1990

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic
București
sub comanda nr. 2070**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XIX, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 1990

Sumar

Gramatică, vocabular

I. HANGIU — Alfabetul latin în conştiinţa românilor de pretutindeni 3
SIMION DĂNILĂ — Grai şi limbă literară 5
RODICA-LIGIA ŞERBAN — Utilizări ale verbului copulativ „a fi" la moduri nepersonale 7
ALEXANDRU MIREA — Raporturi sintactice în propoziţie şi în frază (II) 9

Stil, compoziţie

MIRCEA VASILESCU — O posibilă variantă de comentariu 12
MIRCEA FRÂNCULESCU — Despre arta vorbirii (II) 14
OCTAVIA COSTEA — Dialogul şi funcţiile limbajului 16
Sugestii privind elaborarea noilor programe şi manuale de limba română pentru gimnaziu 18

Analize, sinteze

NICOLAE CONSTANTINESCU — Literatura populară în şcoală: restituirea întregului (II) 19
TEODOR CAPOTĂ — Sentimentul naturii în poezia „Vara" de George Coşbuc 22
FLORIN IONIŢĂ — Ion Barbu: „Riga Crypto şi lapona Enigel" 24

Miscellanea

PAUL CORNEA — Alecsandri — echilibru şi măsură 26
ELENA BRĂTEANU — Bicentenarul Lamartine 28
CONST. MIU — Vocaţia tragicului la Liviu Rebreanu 32

Concursuri, examene

Concursul de admitere în licee. Subiectele concursului din sesiunea iulie 1990 33

Cenacluri, reviste

ALMA PAPADOPOL — Cenacluri înfrăţite 34

De la corespondenții noștri 52

Tinere talente

STELIANA GRAMA — Așa grăit-a Voievodul 39

Debut

MARINA TUDOR — Istorie 39
ELENA IFTIMIE — Crochiuri 40

Însemnări pe marginea cărților

MIRCEA SCARLAT, *Posteritatea lui Creangă* (Florin Ioniță); G. ARGATU ARGEȘEANU, *Bucuria lecturii* (Gabriel Stănescu); *Le francophile* (Camelia Felicia Drăghici); *Engleza pentru români: Speak English* (Luminița Niculescu) 41

GABRIEL STĂNESCU — Curier 46

Alfabetul latin în conștiința românilor de pretutindeni

I. HANGIU

Formată pe vechiul teritoriu al Daciei traiane, în spațiul carpato-danubiano-pontic, din contopirea romanilor cuceritori cu dacii băștinași, limba română s-a dezvoltat în alte condiții istorice decît limbile romanice surori din Apusul Europei, care au adoptat de la început, cum era și firesc, alfabetul latin.

Datorită faptului că limba oficială folosită în biserica ortodoxă română, în administrația de stat și în primele școli care funcționau pe lîngă biserici și mănăstiri era slavona, românii au fost obligați să folosească în scrierea limbii lor naționale alfabetul slavon sau chirilic, vreme de peste trei veacuri, dacă avem în vedere anul 1508, data apariției primei cărți religioase tipărite în Țara Românească, și anul 1860, data înlocuirii oficiale a acestui alfabet cu cel latin.

În înfăptuirea acestui act de demnitate națională, care legitimează originea romană a poporului român, continuitatea și unitatea limbii lui pe întregul teritoriu în care se vorbește românește, act care a însemnat, totodată, punerea de acord a fondului latin al limbii noastre cu forma de scriere, alfabetul latin, un rol hotărîtor l-au avut cărturarii din cele trei provincii istorice — Țara Românească, Moldova și Transilvania, la care au subscris mai devreme sau mai tîrziu cărturarii din Banat, Crișana, Maramureș, Basarabia, Bucovina și Dobrogea, aflate vremelnic, ca și Transilvania, sub stăpînirea unor imperii. Astfel, umanistul Nicolaus Olahus, ajuns primat al Ungariei, afirma în secolul al XVI-lea că „moldovenii au aceeași limbă, obiceiuri și religie ca și muntenii" și „valahii" din Transilvania, cu toții provenind din „coloniile romane". În secolele următoare, cronicarii moldoveni și munteni începînd cu Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce și continuînd cu istoricii Dimitrie Cantemir și stolnicul Constantin Cantacuzino au susținut în scrierile lor originea romană a poporului român și caracterul latin al limbii române. Aceste idei sînt dezvoltate la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea cu argumente de ordin istoric și lingvistic de către reprezentanții Școlii Ardelene, Samuel Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior. Lor le revine meritul de a fi propus înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin în scrierea limbii române. Școlile Blajului au constituit un adevărat laborator în care conștiința națională a românilor de pretutindeni s-a cristalizat. Din școlile Blajului au pornit profesori de limbă și conștiință națională în toate provinciile românești, între care îi amintim pe Aron Pumnul la Cernăuți și Aaron Florian la București, primul profesor al lui Mihai Eminescu, al doilea profesor al lui Nicolae Bălcescu.

Două au fost lucrările lingvistice și istorice, prin care reprezentanții Școlii Ardelene au argumentat necesitatea înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin: *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chreștin* (1779) de Samuel Micu și *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae composita Samuele Klein de Szad*, adică întocmită de Samuel Micu, revăzută, completată și redactată în forma

finală pentru tipar (1780) de Gheorghe Șincai, profesor la Blaj și conducător al școlilor din Transilvania.

Carte de rogacioni este prima lucrare tipărită în limba română cu alfabet latin, prin care autorul demonstrează că alfabetul latin este mai potrivit scrierii limbii române decît cel slavon, combătînd astfel teza slavistului Bartolomeo Kopitar că limba română nu va putea fi scrisă niciodată cu alfabet latin. Cea de-a doua lucrare avînd ca titlu în traducere *Elemente de limbă daco-romanică sau valahică*, scrisă în limba latină pentru a fi accesibilă specialiștilor, limbă de circulație universală în Apus, ca și limba slavonă sau greacă în Răsărit, a reprezentat un moment important în acțiunea de afirmare a individualității naționale a poporului român. Pe baza acestei gramatici științifice a limbii române (Șincai publică în 1805 o nouă ediție), filologul german Christian Friederich Diez, considerat părintele „filologiei romanice", a inclus limba română în categoria limbilor romanice descrise în cele trei volume ale *Gramaticii limbilor romanice* (1836—1843), înlăturînd definitiv ideea nefondată că româna ar putea fi, în structura ei, altă limbă decît latină. În 1832, Ion Heliade Rădulescu luase atitudine împotriva afirmației consulului rus la București că limba română ar fi de origine slavă: „Noi avem limba noastră, religia noastră, obiceiurile noastre, legile noastre și ne numim rumîni (români) [...]. Vorbim o limbă ce se trage din latină".

Deschiderea școlilor în limba română la București și Iași, înființarea de ziare și reviste în limba română, organizarea primelor reprezentații de teatru în limba națională grăbesc procesul de înlocuire a alfabetului chirilic cu cel latin. În titlurile sau în subtitlurile unor ziare și reviste cum ar fi *Gazeta Teatrului Național* (București, 1836), *Curier de ambe sexele* (București, 1837), *Gazeta de Transilvania* și *Foie pentru minte, inimă și literatură* (Brașov, 1838) și *Dacia literară* (Iași, 1840), revistă prin care Kogălniceanu urmărea ca „românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți", apar litere latine, iar Timotei Cipariu tipărește cu litere latine întregul ziar *Organul luminării* (Blaj, 1847).

Revoluțiile din 1848 din Țara Românească, Moldova și Transilvania, Unirea Țării Românești cu Moldova în 1859 pregătesc terenul înlocuirii oficiale a alfabetului chirilic cu cel latin, act realizat în anul 1860 printr-un decret semnat de domnitorul Al. I. Cuza. Deși opinia publică era în cunoștință de cauză, greutățile în aplicarea reformei se întîlneau mai ales în școală, învățătorii și profesorii fiind obișnuiți cu buchile slavone. De aici necesitatea înființării unei societăți academice care să stabilească regulile scrierii limbii române cu alfabet latin. Primele norme ortografice aprobate în 1867 de Societatea Academică Română se întemeiau pe principiul etimologic, adică al scrierii cuvintelor ținîndu-se seama de originea, dar nu și de pronunțarea lor. Dîndu-și seama de nivelul de cultură al poporului nostru, de necesitatea aplicării unui principiu care să nu-l oblige pe elev să învețe mai întîi limba latină pentru a putea scrie românește, Titu Maiorescu a optat, după lungi dezbateri în cadrul Societății Junimea, pentru principiul fonetic, combătînd atît principiul etimologic, cît și principiul fonetismului exagerat. Lucrările sale *Regulile limbei române pentru începători* (1863), *Despre scrierea limbii române* (1866) și cele două rapoarte academice din 1880 și 1904 referitoare la ortografie stau la baza actualei scrieri a limbii române cu alfabet latin.

Începînd cu acest an școlar, în instituțiile de învățămînt din România studiază tineri din Republica Moldova. Reamintim cititorilor revistei noastre că, la 31 august 1989, românii din Basarabia, după 45 de ani de scriere a

limbii lor materne cu alfabet rusesc, au obținut ca limba română să fie limba oficială a republicii, și nu limba rusă, revenindu-se astfel la literele latine. În aceste împrejurări istorice, putem afirma că școlile Blajului de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea s-au mutat, în apusul celui de-al doilea mileniu, în epoca perestroicăi și a glasnostului, la Chișinău.

„Poporul român se întinde pînă acolo unde se întinde limba sa."
(M. Kogălniceanu, după *Orizont*, nr. 21/1983)

„Dacă e nimicită libertatea poporului fără de naționalitate, e nimicită totodată și cultura și fericirea acestuia."
(Simion Bărnuțiu)

„O nație se apropie de moarte cînd începe a fi surdă la glasul libertății."
(Simion Bărnuțiu)

Grai și limbă literară

Prof. SIMION DĂNILĂ
Școala Belinț, jud. Timiș

În anumite medii didactice, pe temeiul unei înțelegeri unilaterale a datoriei pe care o are școala de a cultiva limba, și-a făcut loc un asemenea exces de zel în împlinirea acestei meniri, încît limbajul popular a ajuns să fie disprețuit și eliminat cu totul din școală. Adeseori, este ignorat caracterul de patrimonin național al graiurilor, ceea ce ni se pare cel puțin bizar într-o cultură în care alte manifestări ale spiritului popular, nu toate de valoarea celor lingvistice, se bucură de prețuire: ceramica și țesăturile ori cusăturile populare, arhitectura sătească, sculpturile țărănești în lemn, muzica și jocul din bătrîni etc., toate incluse în sfera încăpătoare a etnologiei.

Firește, unele cuvinte dialectale trebuie excluse din limbajele culte, iar studiul limbii literare ca obiect principal prezintă incontestabile avantaje în direcția unificării limbii folosite în școală și a raportării cunoștințelor la un unic sistem. Se confundă însă adesea cultivarea limbii standard cu *corectitudinea* în rostire, în utilizarea formelor gramaticale, a lexicului, uitîndu-se că aceasta presupune și altceva: cultivarea unei limbi *frumoase* și *expresive*. Or, tocmai contribuția graiurilor la acest aspect nu trebuie cîtuși de puțin trecută cu vederea (dovadă operele lui I. Creangă, M. Sadoveanu, I.L. Caragiale, M. Eminescu, L. Rebreanu, Oct. Goga, T. Arghezi, Marin Preda ș.a.), fără a mai vorbi de valoarea de depozitar istoric, de „nebiruit martor" (D. Cantemir) a limbii în toate variantele ei.

De aceea, credem că încă din perioada gimnaziului, cînd numeroși elevi ai țării se mai află în contact nemijlocit cu graiul local, este bine să le îmbogățim cunoștințele de limbă cu elemente ale „vetrei" lingvistice și să le ușurăm calea spre înțelegerea limbii literare. În cele ce urmează, doresc să le împărtășesc elevilor și profesorilor de limba română experiența dobîndită în strădania de a integra graiul dintr-un sat bănățean (Belinț, jud. Timiș) în conținutul lecțiilor de limba și literatura română la gimnaziu.

Spațiul nu permite referiri la toate particularitățile graiului (fonetice, gramaticale, stilistice, onomastice etc.), care se pretează la o asemenea abor-

dare, încît am ales — spre demonstrare — cîteva elemente de lexic, deoarece, dintre toate compartimentele limbii, vocabularul graiului local ne oferă cel mai bogat material de utilizat în lecții. Spre pildă, învățînd despre derivare ca mijloc intern de îmbogățire a vocabularului, am zăbovit asupra prefixului *stră-* din cuvîntul *strămunți*, pe care l-am întîlnit într-un descîntec din Belinț (dar el apare și în alte graiuri bănățene), cu referire la alungarea duhurilor rele (*„în munți-strămunți"*). Prefixul respectiv nu exprimă aici, așa cum am fi tentați să credem, vechimea (ca în *strămoși*), ci depărtarea (asemănător cu *străfund*), sensul cuvîntului nou creat fiind de „munte de departe, munte care se găsește dincolo, adică peste alți munți, mai departe decît munții care se văd". Încărcat și cu o neîndoielnică doză de poezie, *strămunte* iese din limitele strîmte ale graiului și poate intra în limbajul nostru curent, utilizat în comentarii literare (de exemplu, la poezia *Vara* de G. Coșbuc).

În strînsă legătură cu îmbogățirea lexicului, dinamica vocabularului comportă două aspecte: apariția unor cuvinte noi și dispariția altora mai vechi. Cuvintele noi, *neologismele*, de regulă împrumuturi din alte limbi, pătrund tot mai intens astăzi în graiurile populare. În Belinț, ca și în alte sate bănățene, *tren*, bunăoară, este un termen care l-a înlocuit total pe mai vechiul *țug* (< germ. *Zug*) sau *azîmbán* (< germ. *Eisenbahn*), cu același sens, cîndva și acestea neologisme. Doar bătrînii mai utilizează termeni neaoși, ceea ce ne permite să introducem un criteriu aproape sigur de recunoaștere a neologismelor în textele manualelor. Bunicul sau Făt-Frumos nu umblă pe *alee*, ci pe *cărare*, nu *exclamă*, ci *strigă*, nu este *expus* unui *pericol*, ci *păscut* de o *primejdie* sau de un *necaz*.

Granița dintre cuvintele dispărute din limbă (*arhaisme*) și *regionalisme* este foarte labilă. „Înainte de a ieși cu totul din circulație, cuvintele și expresiile învechite continuă să trăiască în graiurile regionale care, datorită condițiilor istorice, sînt mai conservatoare, s-au dezvoltat, adică, într-un ritm mai lent[...]. Aceasta înseamnează că un cuvînt considerat ca arhaic din punctul de vedere al limbii literare se întîmplă adesea să fie un regionalism și poate fi, prin urmare, folosit nu numai într-o povestire istorică, ci și în una cu conținut «local» contemporan."[1] Dintre regionalisme am acordat atenție la clasă cu precădere celor de origine latină, prezente pe o arie mai vastă din vestul țării: *ai* „usturoi" (< lat. *alium*), *a cure* 1. „a curge"; 2. „a alerga" (< lat. *currĕre*), *cute* „gresie" (< lat. *cos*, *cotis*) etc.

Dintre problemele de semantică, *sinonimia* este aceea asupra căreia ne-am aplecat cu cea mai mare grijă, căci datorită ei putem mînui un vocabular cît mai variat, cît mai nuanțat în exprimarea scrisă și orală. Fiind unul dintre punctele nodale ale formării unui stil frumos, îngrijit, lipsit de monotonie și uscăciune, de cenușiu și mediocritate, sinonimia iese din cadrul arid al manualelor de limbă și-și găsește o largă aplicabilitate în orele destinate lecturii literare. Explicarea cuvintelor necunoscute în subsolul paginilor sau în micile dicționare de la sfîrșitul manualelor se bazează, în special, pe sinonimie. Cum elevii de la țară posedă un vocabular dialectal, ei pot înțelege mai repede și mai bine sensul unor cuvinte (în general, regionalisme din alte zone ale țării), dacă acesta va fi luminat printr-un sinonim din grai (deci printr-un regionalism din zona în care trăiește fiecare), mai ales atunci cînd pentru explicarea unor cuvinte manualele și dicționarele sînt nevoite să recurgă la perifraze. Astfel, am lămurit sensul multor cuvinte folosite de scriitorii prezenți în manualele de citire cu ajutorul unor sinonime din

[1] Iorgu Iordan, *Limba literară*, Craiova, 1977, p. 33.

graiul din Belinț: *carîmb* prin *tureac*, *cergă* prin *procoviță*, *chilug* prin *peleg*, *ilic* prin *laibăr*, *suman* prin *duruț*, *venetic* prin *avînitură*, *zbînțuit* prin *dărinat* etc.

Procedînd printr-o riguroasă triere a elementelor „vetrei" lingvistice utilizate în lecții, avînd permanent în atenție dimensiunea istorică și geografică a limbii, continuitatea și unitatea ei (în varietate), ajungem la concluzia că graiul nu este în afara limbii naționale, iar ca un corolar, valorificarea graiului nu contravine cultivării limbii literare.

Utilizări ale verbului copulativ „a fi" la moduri nepersonale

Prof. RODICA-LIGIA ȘERBAN
Școala Nr. 195, București

Date fiind valorile multiple (personal și impersonal, predicativ și copulativ), ca și frecventa utilizare în comunicare, verbul *a fi* este mereu în centrul atenției celor care se ocupă de probleme de gramatică[1].

În articolul de față ne propunem să analizăm aspecte ale verbului „a fi" în ipostaza de copulativ, la moduri nepersonale, gerunziu și infinitiv. Precizăm de la început că verbul își păstrează calitatea de copulativ, fie că apare la mod personal (predicativ), fie la mod nepersonal (nepredicativ). Utilizat la mod personal, formează predicat verbal sau nominal în propoziție, după calitatea de predicativ sau copulativ pe care o are în comunicare:

1. „Era liniște împărătească" (Gala Galaction, *La Vulturi!...)* — predicativ, formează predicat verbal.

2. „Bunicii mei sînt strănepoții acelor oameni" (Mihail Sadoveanu, *Neamul Șoimăreștilor)* — copulativ, formează predicat nominal.

Cînd verbul copulativ este la un mod nepersonal, întreaga grupare (verb plus nume predicativ) îndeplinește funcție sintactică, mai frecvent de parte secundară de propoziție. Astfel:

(a) „Fiind băiet păduri cutreieram..." (Mihai Eminescu); *fiind băiet* — complement circumstanțial de timp, exprimat prin verb copulativ la modul gerunziu și nume predicativ, substantiv comun.

(b) „Într-o zi, fiind Irinuca dusă în sat..., noi n-avem ce lucra!" (Ion Creangă); *fiind... dusă* — complement circumstanțial de timp exprimat prin verb copulativ la modul gerunziu și nume predicativ, participiu.

OBSERVAȚII: *1.* Intercalarea unei părți de propoziție între verbul copulativ la mod nepersonal și numele predicativ este destul de frecventă.

2. Partea de propoziție intercalată îndeplinește funcția de parte principală sau secundară, raportată la grupul unitar, verb copulativ și nume predicativ.

În exemplul *(b)*, substantivul propriu *Irinuca* apare ca subiect raportat la grupul unitar *fiind dusă*.

[1] Pentru utilizarea acestui verb la modurile personale, ca și pentru situațiile aparte ale grupării verbului *a fi* copulativ cu numele predicativ, vezi Gabriela Pană-Dindelegan. *Utilizări sintactice ale verbului „a fi"*, în *Limba și literatura română*, nr. 4, 1987, p. 4—7.

(c) Fiind atunci bolnav, n-a participat la competiție; fiind bolnav — complement circumstanțial de cauză, exprimat prin verb copulativ la gerunziu și nume predicativ, adjectiv. În exemplul *(c)*, adverbul *atunci* îndeplinește funcția sintactică de complement circumstanțial de timp, raportat la grupul unitar *fiind bolnav*.

(d) „Și satul Broștenii fiind împrăștiat, mai ca toate satele de la munte, nu se rușina lupul și ursul a se arăta ziua-meaza-mare prin el...“ (Ion Creangă); *fiind împrăștiat* — complement circumstanțial de cauză, exprimat prin verb copulativ la gerunziu și nume predicativ, participiu.

3. Uneori, între verbul copulativ și numele predicativ apare intercalată nu doar o parte de propoziție, ci o propoziție, principală sau secundară.

(e) „Multe tăvăluguri și multe jgheaburi în care țăranii dobrogeni își adăpau vitele aveau o asemenea de necrezut origine, fiind oricui le descoperea prilej al unor amare meditații...“ (Geo Bogza, *Dobrogea! Dobrogea!*). În grupul *fiind... prilej*, cu verb copulativ la gerunziu și nume predicativ se intercalează *oricui le descoperea* — propoziție subordonată, completivă indirectă, având ca termen regent gruparea unitară *fiind prilej*.

(f) „Și pe sacrele morminte / Puneți lacrime și flori / Spre a fi mai dulce somnul / Miilor de luptători“ (Iuliu Roșca Dormindont, *Imnul eroilor*); spre *a fi mai dulce* — complement circumstanțial de scop (verb copulativ la infinitiv și nume predicativ, adjectiv la gradul comparativ de superioritate).

(g) „E destul să numărăm [...] în diferitele limbi romanice pînă la zece, să înșirăm pronumele personale [...], termenii de rudenie ș.a., ca să descoperim, fără a fi lingviști, asemănările surprinzătoare dintre aceste limbi“... *(Istoria României*, vol. I); *fără a fi lingviști* — complement concesiv (verb copulativ la infinitiv și nume predicativ, substantiv).

A. În exemplele date, gruparea amintită apare cu funcția sintactică de *complement*.

B. Se întîlnesc și exemple cînd funcția sintactică îndeplinită de verbul copulativ și numele predicativ este de *atribut:*

(h) „Neron e încercarea de-a fi original“... (Alexandru Macedonski); *de a fi original* — atribut verbal exprimat prin verb copulativ la modul infinitiv și nume predicativ, adjectiv.

(i) Ne-am cucerit dreptul de a fi stăpîni; de a fi stăpîni — atribut verbal (verb copulativ la infinitiv și nume predicativ, substantiv).

(j) „Acest faur, fiind cel mai meșter de pe pămînt, era și năzdrăvan“ *(Greuceanu*, basm popular); *fiind cel mai meșter* — atribut verbal (verb copulativ la gerunziu și nume predicativ, adjectiv la gradul superlativ relativ de superioritate).

C. Întîlnim și situații în care gruparea verb copulativ și nume predicativ îndeplinește rolul sintactic de *subiect:*

(l) „A fi patriot nu e un merit, e o datorie“ (George Topârceanu); *a fi patriot* — subiect exprimat prin verb copulativ la modul infinitiv și nume predicativ, substantiv.

D. sau *nume predicativ:*

(m) „El (Mihai) ajunsese a fi nădejdea tuturor, răzbunătorul atît de mult dorit și așteptat...“ (Nicolae Bălcescu); *ajunsese a fi nădejdea...*, *răzbunătorul* — predicat nominal exprimat prin verb copulativ *(ajunsese)* și nume predicativ (verb copulativ la infinitiv și nume predicativ, substantiv).

4. Situațiile de tipul *C* și *D* sînt elocvente pentru observarea (demonstrarea) corespondenței dintre propoziție și frază, dintre părțile de propo-

ziție și propozițiile subordonate (subiect — propoziție subordonată subiectivă și nume predicativ — propoziție subordonată predicativă).

(l') *Să fii patriot*[1] */ nu e un merit...*[2]*/*
p.s. subiectivă p.p.

(m') *El ajunsese*[1] */ să fie nădejdea tuturor...*[2]*/*
p.p. p.s. predicativă

(n) „A fi stăpîn în țara ta [...] înseamnă să o iubești, să-i consacri elanurile și simțămintele cele mai înalte..." (Dumitru Almaș): *a fi stăpîn* — subiect (verb copulativ la infinitiv, și nume predicativ, substantiv).

(n') *Să fii stăpîn în țara ta*[1] */ înseamnă*[2] */ să o iubești*[3]*, / să-i consacri*
p.s. subiectivă p.p. p.s. predicativă p. s. predi-
elanurile.[4]*/*
cativă

În concluzie, putem afirma că verbul *a fi* își păstrează calitatea de copulativ, grupîndu-se cu un nume predicativ și cînd este la un mod nepersonal (nepredicativ). Întîlnind asemenea situații (exemplele ar putea fi, evident, mult mai numeroase), este necesar să facem și observația că părțile de propoziție, fie principale ori secundare, pot fi exprimate nu doar prin părți de vorbire, ci și printr-o asemenea grupare de verb copulativ la mod nepersonal și nume predicativ.

Raporturi sintactice în propoziție și în frază [II]

Prof. ALEXANDRU MIREA
Liceul Pedagogic Craiova

III. Raportul de subordonare

I. Raportul de subordonare constă în legătura gramaticală ce se stabilește între un termen determinant, numit *subordonat*, și un termen determinat, numit *regent:* „Urma vîntului tăia brazde adînci" (C. Hogaș, *„Pe drumuri de munte"*); „Nu putea / să răspundă acum scrisorilor primite"/.

La nivelul propoziției, raportul de subordonare se realizează între un atribut și regentul său (substantiv sau substitut al acestuia) sau între un complement și regentul său (verb, adverb, adjectiv), iar la nivelul frazei între o propoziție secundară și elementele regente ale acesteia care, în majoritatea situațiilor, sînt părți de vorbire de tip nominal sau verbal: „Fumuri albastre se despleteau peste ramuri singuratice"; „Am citit c ă r t i l e *pe care le-am luat de la bibliotecă.*/"; „A m c i t i t/ *ce mi s-a recomandat*".

Relația sintactică de subordonare este, de obicei, binară, antrenînd un termen subordonat și unul regent (se mai numește de dependență unilaterală, cf. Valeria Guțu Romalo, *op. cit.*, p. 39). În enunțul „Mașina reparată mergea ușor" raportul de subordonare se realizează în cadrul a două grupuri: „mașina reparată" și „mergea ușor". Subordonarea poate să fie însă și dublă (un termen subordonează simultan alți doi): „L u n a pe cer t r e c e-a s a *sfîntă și clară*" (determinantul multiplu *sfîntă* și *clară* se subordonează în același timp termenilor *luna* și *trece*.

Față de raportul de interdependență și de cel de coordonare, unde în relații sintactice intră numai unități sintactice, la raportul de subordonare

relația se stabilește între o unitate sintactică (atribut, complement) și o parte de vorbire, la care nu interesează funcția sintactică.

Importanța termenilor regenți cuprinși într-o relație sintactică de subordonare nu este egală: „În depărtare se vedea soarele ca un disc de lumină roșiatică" — regenții *soarele* și *se vedea*, constituind nucleul propoziției, au cea mai mare importanță și nu pot fi substituiți cu zero; în schimb, regentul *(ca) un disc* este de mai mică importanță și poate fi omis, fără ca enunțul să se dezorganizeze: „În depărtare se vedea soarele ca o lumină roșiatică".

În funcție de complexitatea relațiilor sintactice prin care se constituie enunțul, termenii regenți (ca și subordonații lor, de altfel) pot fi clasificați în regenți (și subordonați) de gradul I (care nu pot fi substituiți cu zero), regenți (și subordonați) de gradul al II-lea (care sînt subordonați regenților de gradul I), regenți și subordonați de gradul al III-lea (care sînt subordonați regenților de gradul al II-lea etc.); într-un enunț mai puțin complicat, dacă apare subordonarea, aceasta este, de obicei, de gradul I: „M e d i c u l *circumscripției* c o n s u l t ă *un copil*"; „V r e a / să promoveze un examen" /. Termenii „medicul" și „consultă" sînt regenți de gradul I, „circumscripției" și „un copil" sînt subordonați de gradul I; „vrea" — propoziție principală, regent de gradul I și *„să promoveze un examen"* — propoziție subordonată de gradul I. Pe măsura creșterii complexității enunțului, crește și gradul subordonării: „M e d i c u l circumscripției *de cartier* c o n s u l t ă un copil *venit de la o grădiniță din apropiere*"; „vrea / să promoveze un examen / *care nu este prea ușor în condițiile / în care trebuie parcursă materia unui întreg an școlar*".

2. Mijloacele de realizare a subordonării la nivelul *propoziției* sînt: *(a)* flexiunea; *(b)* joncțiunea; *(c)* topica; *(d)* intonația; *(e)* pauza.

(a) Flexiunea, adică schimbarea formei cuvintelor flexibile, marchează raportul de dependență al părților secundare de propoziție față de părțile de vorbire pe care le determină: „Am dat colegului cartea unui prieten". Realizarea prin flexiune[1] a subordonării îmbracă două forme: acordul și recțiunea. *Acordul* indică relația dintre substantiv și adjectiv, presupunînd existența unor categorii gramaticale comune părților intrate în relație sintactică (gen, număr, caz): „Neguri *albe*, *strălucite* / Naște luna *argintie*" (M. Eminescu, *Crăiasa din povești*).

Recțiunea (sau regimul) reprezintă modalitatea de expresie a relației dintre două cuvinte, relație în care regentul impune subordonatului său înscrierea pe o anumită poziție în interiorul categoriei gramaticale a *cazului*. Fenomenul de recțiune capătă expresie în grupurile formate din substantiv și substantiv (pronume), unde regentul impune subordonatului cazul genitiv: „Libertatea *conștiinței* este garantată cetățenilor", dar mai ales în grupurile formate din verb și substantiv (pronume), primul impunînd celui de al doilea anumite caracteristici de caz (mai puțin genitivul): „Tot mai c i t e s c măiastra-ți *carte* / Deși ți-*o* ș t i u pe dinafară" / (A. Vlahuță, *Lui Eminescu*) —acuzativul; „Acum s c r i e *colegilor* săi" (dativul).

Recțiunea nu este proprie numai verbelor; ea poate fi întîlnită și la adjective, adverbe și interjecții care impun cazul dativ: „În colectiv domnea o

[1] În diferențierea structurilor sintactice poate avea rol deosebit și articolul, care, ca morfem de determinare, privește flexiunea, dar ca marcă a unei relații sintactice nu se încadrează nici la acord, nici la recțiune. În enunțul „A revenit *profesorul*", articolul pune în relație sintactică de interdependență substantivul subiect cu verbul predicat, în timp ce în enunțul „A revenit profesor", absența articolului situează substantivul într-o relație de dublă subordonare (element predicativ suplimentar).

atmosferă propice *muncii* creatoare"; „A răspuns favorabil *celor interesați;* „Bravo *eroilor* revoluției!".

De regim se poate vorbi și la unele prepoziții și locuțiuni prepoziționale care preced substantivul (pronumele, numeralul) și care impun subordonatului — indiferent de funcția lui sintactică — anumite cazuri. Genitivul este impus de prepozițiile și locuțiunile prepoziționale *asupra, contra, împotriva, deasupra, de-a lungul*, etc.: „au luptat *contra dușmanilor*"; dativul este cerut de prepozițiile *grație, mulțumită, datorită, conform, contrar* etc.: „A reușit *grație lor*"; acuzativul este cerut de prepozițiile: *în, cu, la, din, prin, de la, de pe;* etc.: „S-a împrietenit *cu al doilea*".

(b) Joncțiunea se realizează prin prepoziții și locuțiuni prepoziționale la atribut sau complement („Am cules flori *de* tei") și prin articol posesiv sau demonstrativ („Satul ăsta *al* nostru este condus de oamenii *cei* harnici").

(c) Topica precizează raportul de dependență cînd sensul lexical și flexiunea se dovedesc nerelevante pentru stabilirea funcției sintactice a unor unități lexicale. Se deosebesc în acest fel: *(1)* complementul direct de subiect, atunci cînd și unul și altul se exprimă prin termeni lexicali ce țin de sfera umanului și prezintă omonimie morfologică de caz (nominativ — acuzativ). În enunțul „Băiatul ceartă fetița", numai topica stabilește funcția de subiect a substantivului *băiatul* și de complement direct a substantivului *fetița*. Schimbarea topicii se soldează cu schimbarea funcției sintactice: „*Fetița* (subiect) ceartă *băiatul*" (complement direct); *(2)* atributul de complementul indirect: „Am trimis bagajul colegului". Nu este clar dacă *colegului* este complement indirect sau atribut substantival genitival. Schimbînd topica, comunicarea devine clară: „Am trimis colegului bagajul".

(d) Intonația poate face uneori distinctă relația de interdependență de cea de dependență, topica devenind nerelevantă.

(e) Pauza deosebește relația de dependență atributivă de relația apozitivă. În enunțul „Ștefan *domnitorul* și i-a apropiat pe răzeși", termenul *domnitorul* este atribut, iar în enunțul „Ștefan, *domnitorul*, și i-a apropiat pe răzeși", același termen este subiect, în relație de apoziție cu substantivul *Ștefan*.

La nivelul *frazei*, raportul de subordonare se realizează prin *joncțiune*, prin *juxtapunere*, prin *intonație* și prin *topică*.

(a) Joncțiunea se folosește de conjuncții și locuțiuni conjuncționale subordonatoare: („Învățăm / *ca să* știm/; „*Chiar dacă* va ploua, / va merge în oraș"), de pronume și adjective relative-interogative („Era prieten cu oameni din sat / *care*-i spuneau / *ce* vor sătenii"/), de pronume și adjective nehotărîte („*Orice* ar face omul, / pe el nu-l mulțumește"), de adverbe relative-interogative („Nu știe / *cum* este casa / *unde* va locui"/). Toate aceste mijloace îndeplinesc, pe lîngă rolul de elemente joncționale în frază, și o funcție sintactică în cadrul subordonatei pe care o introduc („A cumpărat / *cîte* cărți a dorit"/ — atribut adjectival).

(b) Juxtapunerea marchează — cu mai mică claritate — subordonarea, intonația devenind un mijloc însoțitor. Numai ea ne ajută să stabilim că propoziția subliniată este în enunțul următor o condiționare: „*Ți-e scris* /, Ți-e scris"/; „*Nu ți-e scris*, / Nu ți-e scris".

(c) Topica devine un mijloc de exprimare a subordonării în construcții juxtapuse de tipul: „*Ai carte*, ai parte". Propoziția condițională „Ai carte" își păstrează această calitate numai în această ordine (inversînd ordinea, condiționarea devine cauzală: „Ai parte / Fiindcă ai carte"/.

O posibilă variantă de comentariu

MIRCEA VASILESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București

Unul dintre subiectele concursului de admitere la Facultatea de Limbi Străine din București a fost analiza unui pastel de Alecsandri *(Miezul iernei)* cu relevarea trăsăturilor clasice și romantice ale poemului, pornind de la datele pe care ni le oferă acest text. Fără a pretinde că oferim un „model", vom încerca, în cele ce urmează, să schițăm o posibilă variantă de comentariu.

•

Epoca pașoptistă a marcat, în literatura română, un proces efervescent de cunoaștere și aplicare a normelor și curentelor literare apusene la condițiile noastre specifice, ceea ce a însemnat o primă etapă în sincronizarea noastră cu evoluția literaturii și culturii occidentale. Evident, pe primul plan se situează, în acest context, expansiunea romantismului; el nu a fost însă, ca în Apus, o replică față de clasicism, ci a coexistat în forme specifice cu acesta, configurînd astfel una dintre trăsăturile definitorii ale literaturii române din secolul al XIX-lea. Vasile Alecsandri este cel mai complex reprezentant al epocii, exponent semnificativ al îmbinării elementelor clasice și romantice. *Pastelurile* sale, scrise și publicate în anii 1868—1869, sînt definitorii pentru capacitatea poetului de a acorda sentimentul romantic cu serenitatea clasică. Coexistă în *Miezul iernei* două atitudini fundamentale: o autentică vibrație în fața spectacolului naturii, așa cum numai un suflet romantic îl putea percepe, și o contemplare calmă, senină a peisajului, descris prin intermediul cîtorva referințe care se înscriu în sistemul de motive și de procedee al clasicismului. Pe de altă parte, *Miezul iernei* este ilustrativ, din punctul de vedere al limbajului poetic, pentru întregul ciclu din care face parte.

Ca și alte pasteluri ale lui Alecsandri, poezia începe cu o perspectivă amplă, rezultată din percepția (vizuală și auditivă) a unui peisaj static. Implicarea poetului în peisaj este marcată prin exclamația „E un ger amar, cumplit!". Apariția repetată a verbului „a părea" — o modalitate mai subtilă a comparației — creează un interesant joc între aparență și esență. Perspectiva de ansamblu este definită pe coordonate cosmice *(stelele, cerul, luna)* și terestre *(zăpadă, cîmpii, păduri)*, procedeu curent nu numai la Alecsandri, dar și, mai tîrziu, la Eminescu și Coșbuc. Dacă natura, în general, constituie, cum bine se știe, o temă preferată a romanticilor, această expansiune spre cosmic poate fi privită ca o trăsătură romantică și mai accentuată. Desigur, nu se poate spune că Alecsandri manifestă o predilecție deosebită pentru marile viziuni ale Universului, cum se va întîmpla la Eminescu. În *Pasteluri*, cosmosul este văzut la un nivel de suprafață, prin cîteva elemente ale sale, fără substrat metafizic, ci doar din perspectiva „decorului".

Imaginea dominantă a tabloului, care realizează și legătura între planul terestru și cel cosmic, tinzînd să le unifice, este ampla comparație din strofa a doua:

„Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așează bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină".

Invocarea templului ca termen de comparație este, în aparență, un element de factură romantică, dacă avem în vedere răspîndirea motivului la marii poeți ai romantismului. Totuși, în această strofă se conturează prezența intensă a clasicismului. Alecsandri nu valorifică valențele spirituale sau mistice pe care le conține imaginea templului, ci rămîne, și de această dată, la nivelul decorului. Viziunea arhitecturală, bazată pe echilibru, armonie și solemnitate, este datorată, fără îndoială, temperamentului senin al poetului, dar trebuie să constatăm în același timp că ea concordă cu preceptele clasicismului. Succesiunea epitetelor („fumuri albe", „văzduh scînteios", „înaltele coloane", „templu maiestos", „bolta cerului senină") configurează un univers imagistic a cărui dominantă pare a fi rațiunea. Transparența sugerată de conotațiile adjectivelor nu face decît să sublinieze impresia de construcție echilibrată, iar imaginea din ultimul vers („...luna își aprinde farul tainic de lumină") reduce totul la un punct central de referință. Astfel, o nouă lege clasică se înscrie între coordonatele tabloului: simetria. Nu trebuie uitat, totuși, că în rigoarea și seninătatea acestei „construcții" poetul întrebuințează elemente preluate din panoplia romantismului: luna, cerul, templul, stelele. Se poate spune, așadar, că Alecsandri concentrează, la scara unui pastel, una dintre dimensiunile definitorii ale literaturii din epoca sa: introducerea unui conținut romantic în structuri și formule clasice.

Cea de-a doua exclamație care exprimă implicarea poetului în descriere, și deci dimensiunea personală a acesteia („O! tablou măreț fantastic!...") creează senzația unei contemplări senine și oarecum distante. Deși vibrează în fața forței dezlănțuite a naturii, ca orice romantic, Alecsandri nu comunică cititorului o stare de consonanță cu spiritul peisajului. Este vorba mai curînd de o „reproducere" cît mai sugestivă a cadrului natural, dar fără a insista asupra relației intime dintre stările sufletești ale poetului și mișcarea cosmică. Sîntem încă departe de substanța poeziilor eminesciene despre natură. Imagistica abundentă din strofa a treia, îmbinînd vizualul cu auditivul și implicînd și o nuanță sacră (prin conotațiile cîtorva termeni: *templu*, *vecinic*, *altare*, *organe*) amintesc întrucîtva de finalul *Mioriței*, dar fără puterea de esențializare a baladei populare.

Finalul poeziei se înscrie în linia obișnuită a pastelurilor lui Alecsandri: în acest peisaj încremenit își face apariția un element dinamic, sugerînd viața: „E un lup ce se alungă după prada-i spăimîntată!" Cadrul se estompează treptat, vastele planuri sonore construite de-a lungul primelor trei strofe sînt reduse la tăcere: „Totul e în neclintire, fără viață, fără glas...". Apare și cea de-a treia marcă a implicării poetului, de această dată sub forma unei interogații („Dar ce văd?"), ceea ce nu face decît să accentueze caracterul contemplativ al percepției.

Chiar și la o analiză desprinsă din contextul ciclului de *Pasteluri*, *Miezul iernei* oferă suficiente date pentru a defini modul personal în care clasicismul și romantismul se îmbină în poezia lui Alecsandri. Seninătatea temperamentală a poetului, căutarea permanentă a formei celei mai echilibrate, a limbajului adecvat, tendința spre o construcție riguros gîndită sînt însușiri clasice (caracteristice, de altfel, pentru întreaga perioadă) care, într-o epocă de afirmare a ideilor romantice, au conferit poeziei românești nu numai valoare, dar și o pregnantă personalitate.

Despre arta vorbirii [II]

MIRCEA FRÂNCULESCU

Disciplină eminamente practică, prețuită din acest motiv încă din antichitate și promovată ulterior în majoritatea sistemelor de educație din culturile europene avansate, retorica începe să fie revalorificată — după o perioadă de eclipsă, înregistrată nu numai la noi — datorită meritelor sale intrinseci și nu ca efect al unor fenomene de conjunctură. Promotorii unor investigații moderne au constatat — unii cu surprindere, alții cu o mai detașată înțelegere a relativității criteriilor de apreciere a noutăților în materie — că tehnica argumentației, așa cum o cunoaștem din vechime, poate oferi și de aici înainte celor interesați de mecanismele comunicării verbale soluții de descriere și interpretare viabile și sigure. Un aspect important, relevat ca atare ori de cîte ori prezența unui interlocutor real — individual sau colectiv — a fost luată în considerare, revine tot mai des în actualitate, determinat și de circumstanțe inedite, necunoscute generațiilor postbelice. Reluarea cursului normal al instituțiilor politice, culturale și științifice relevă cît de complexe sînt relațiile dintre o persoană angajată într-o acțiune persuasivă (s-o numim, la modul foarte general, orator) și auditoriul său. Dacă, de pildă, pînă nu de mult, discursul politic era inevitabil sortit să producă apatie, plictiseală sau indiferență, sentiment generat chiar de termenul sub care era cunoscut („expunere" sau „raport"), la fel de depreciat ca și conținutul noțiunii respective, în prezent, cînd un astfel de mesaj nu mai e destinat receptării pasive, asistăm la o reconsiderare radicală a genului, comparabilă cu mutațiile revoluționare proprii realităților noastre sociale și economice. Într-adevăr, oricine va avea de rostit o cuvîntare nu-și mai poate imagina că va obține o adeziune unanimă, nici măcar în cadrul unei colectivități relativ omogene, urmărind obiective comune. De obicei, însă, el se adresează unei mase eterogene, diferențiată în funcție de grad de cultură, formație intelectuală, mentalitate, experiență de viață etc. Adesea se întîmplă ca oameni cu aceeași pregătire profesională să aibă opinii divergente sau opuse în legătură cu o teorie, proiect sau decizie ce ar trebui pusă în aplicare, iar poziția adoptată de fiecare poate naște vii discuții, solicitînd o serioasă și amănunțită argumentare. Simpozioanele, întîlnirile diplomatice, conferințele de presă se vor desfășura și ele după alte reguli. În genere, orice contact cu o adunare constituită în vederea dezbaterii unei teme de interes major, chiar atunci cînd presupune existența unui text pregătit dinainte (scris), își va atinge scopul numai dacă se iau în considerare cîțiva factori ce pot înlesni sau compromite succesul scontat sau sînt meniți să modifice, uneori substanțial, cursul previzibil al evenimentelor.

În primul rînd, se impune ca oratorul să cunoască, în prealabil, fie și cu aproximație, componența și calitatea ascultătorilor, natura dorințelor lor și starea de spirit care-i animă (binevoitoare sau agresivă, liniștită sau agitată). Contează, de asemenea, locul unde vorbește: într-o sală sau în aer liber, în orașul său ori într-unul străin, în țară sau peste hotare, ambianța specifică fiecărei situații necesitînd un anume mod de structurare a discursului, ca și forma (concisă sau amplă, mai simplă sau mai elaborată) și durata lui. Fără a încerca să flateze prin orice mijloace sentimentele participanților —

fapt nerecomandabil mai ales cînd se știe că nimeni nu manifestă o opoziție evidentă și de aceea o asemenea atitudine pare deplasată ori de prost-gust —, vorbitorul trebuie să țină seama de psihologia fiecărei clase sau categorii și, dacă întrunirea se desfășoară în străinătate, de tipul de educație propriu fiecărui popor, de principiile încetățenite și de tradițiile sale.

Dintre condițiile prealabile, demne de luat în seamă, menționăm și altele. Varietatea cunoștințelor legate de subiect, intuirea posibilelor obiecții sau rezerve îl vor ajuta pe orator să prevină atacurile neașteptate și să preîntîmpine contraargumentele chiar în timpul rostirii cuvîntării, înainte de a fi formulate de eventualii adversari. Toate acestea, ca și o oarecare experiență în dezbaterile publice, pot suplini lipsa spontaneității în cazul unei controverse deschise. Dintre precauții, semnalăm cîteva ce țin de expresia concretă a acestui fel de mesaj. Astfel, în orice împrejurare, chiar în prezența unor oameni simpli, trebuie evitate cuvintele din registrul familiar, popular, dialectal sau argotic (discutabilă e și reproducerea lor din vorbirea vreunui preopinent), precum și cele ce ar leza demnitatea unor persoane din asistență sau absente, deși s-ar putea să reflecte un adevăr sau o realitate incontestabilă. Convenințele impun tuturor, indiferent de ardoarea disputei, să elimine duritățile de limbaj, să menajeze susceptibilitățile prin folosirea, la nevoie, a circumlocuțiunii și litotei, fără a exclude ironia, sarcasmul, utilizate însă cu măsură și decență.

Cuvîntările protocolare, festive, de ceremonial laic și religios nu sînt scutite nici ele de pericole, cum ar fi: grandilocvența, excesul de „artă", stilul înflorit și bombastic, lipsa de echilibru dintre vorbe și fapte avînd un efect contrar celui dorit, subminat de artificialitate și afectare.

„Există lucruri care se potrivesc tuturor oamenilor întotdeauna și în tot locul, de exemplu o conduită și un limbaj cuviincios. Dimpotrivă, o conduită și un limbaj indecent nu convin nimănui, niciodată, nicăieri. Dar ceea ce e de mai puțină importanță și ceea ce stă la mijloc între bun și rău sînt în general de așa natură, încît pentru unii sînt admisibile, pentru alții nu. Acestea vor trebui apreciate mai mult-sau mai puțin scuzabile sau condamnabile conform persoanei, timpului, locului sau cauzei. [...] Mai întîi, a te lăuda constituie întotdeauna o greșeală, cu atît mai mult cînd este vorba de un orator care își laudă elocința.[...] În general, acești aroganți au o falsă părere despre ei înșiși, pe cînd adevăratul om de merit este mulțumit cu conștiința pe care o are despre sine". (Quintilian, *Arta oratorică*, XI, *1*, 14—17)

„Același gen de oratorie nu se potrivește tuturor. De fapt, bătrînilor nu le stă atît de bine un gen bogat, mîndru, îndrăzneț și prea îngrijit, cît stilul concis, domol, cizelat [...]. La cei tineri sînt admise și discursurile ceva mai bogate și aproape riscant de cutezătoare. Ba dimpotrivă, la ei, dacă și-ar alege un stil sec, circumspect și sobru ar displăcea de obicei chiar din cauza acestei severități afectate, deoarece autoritatea morală caracteristică bătrîneții e considerată prematură la adolescenți.

Oamenilor de arme li se cade o elocință mai simplă. Acelora care profesează filozofia, cum fac unii, în general nu le stau prea bine cele mai multe podoabe oratorice, mai ales cele inspirate de pasiuni, considerate de ei defecte. Chiar cuvintele mai căutate, precum și armonia bazată pe ritm este opusă idealului lor. [...] *(ibidem*, XI, *1*, 31*)*

Dialogul și funcțiile limbajului

Prof. OCTAVIA COSTEA
Liceul Teoretic „Iulia Hasdeu", București

Înscriindu-ne pe linia exercițiilor de cultivare a limbii, din programa de liceu, ne propunem să examinăm din această perspectivă schița *Bacalaureat* de I.L. Caragiale, existentă în manualul pentru clasa a IX-a.

După cum se știe, dialogul este un mesaj verbal structurat bipolar, apt să înlesnească adesea comuniunea interumană. Realizarea comunicării verbale este posibilă pe două căi, orală și scrisă, fiecăreia corespunzîndu-le două sisteme interferente ale aceleiași limbi. Deși corespondente, cele două sisteme nu coincid. În comunicarea verbală nuanțele sînt marcate prin mijloace specifice: debit verbal, modulațiile tonului, pauze, repetiții, cuvinte și expresii incidente, ordinea cuvintelor. În construcția dialogului, în varianta orală, intră, de asemenea, elemente interogative și afective, enunțuri incomplete, mesaje imprecis formulate — într-o variație care dezvăluie ceva din personalitatea vorbitorului.

Transcris, premeditat artistic, controlat, dialogul, sub indicii oralității, din operele literare, răspunde mai multor obiective: constituie o etapă a acțiunii, construiește un personaj, produce efecte deosebite asupra cititorilor (emoție, rîs). În schimb, comunicarea scrisă o influențează pe cea orală în dialog, prin realizarea unor enunțuri complete, prin organizarea sintactică a acestora, reducerea elementelor afective și interogative etc.

1. Rolul dialogului. În schița *Bacalaureat*, replicile dialogului sînt încadrate de frazele relatării, în care se fac referințe la realitatea mediului specific. Această *funcție referențială* a limbajului se caracterizează prin: precizarea locului, timpului, personajelor, mobilului acțiunii; utilizarea verbelor de acțiune în diversitatea gramaticală. Exemple: *de dimineață — pe strada mea — în trăsură madam Caliopi Georgescu — o bună prietenă — (ajung) la locuința lui — după-amiază — să iau prînzul deseară la dumnealor.*

1. Acțiunea schiței este alcătuită din înlănțuirea unor evenimente banale în reprezentarea lor socială, reflectînd demersurile personajelor, în lanț, pentru a-și atinge scopul: madam Popescu — autorul — profesorul de morală — autorul. În acest caz, dialogul relevă evoluția acțiunii („Trebuie să-mi faci un mare serviciu amical..."; „Am venit să-i dai lui Ovidiu Georgescu, pe care l-ai examinat ieri la Morală și i-ai dat nota 3 — să-i dai nota 5") sau precizează (prin sistemul de reglare specific pe axa autor-cititor): postura personajului (birjarul, profesorul de morală), impostura (madam Georgescu), inserția autorului în mediul monden. Verbele introductive *(a zice — a răspunde — a urma)* sînt neutre, nemarcate afectiv. Observații interesante se pot face asupra diversității gramaticale a verbului *a zice*, diversitate care corespunde expresivității unghiurilor scenice: *zic (eu)* — *să nu zici* (repetat, la interval scurt, de același personaj) — *(nu pot) să zic — zice (mama emoționată) — zicînd (acestea) — zic (eu) — zic — (adică vreau să zic — (îmi) zic — să nu zici (că nu poți)* — repetat, preluat mimetic de autor în scopul persuasiunii — *zice* (se referă la profesor) — *mi-a zis (norocita matroană română).*

2. Ierarhizarea rolurilor. Fiecare personaj se definește și prin implicarea sa în acțiune. Pe linia comunicării dialogate, putem distinge personaje principale (inițiator — madam Georgescu; opozant — autorul); personaje secundare (profesorul de morală) și personaje episodice (birjarul).

II. Caracterul personajelor. 1. A zugrăvi un personaj într-o stare afectivă deosebită înseamnă a împlini *funcția expresivă a limbajului*, caracterizată, aici, prin repetarea construcțiilor verbale de interdicție *(să nu mă lași — să nu zici că nu ți-e prieten — să nu zici că nu poți — trebuie să poți)*, prin interjecții și exclamații, prin replici incomplete. Aceasta presupune, în lanț, căutarea elementului esențial al comunicării în contrareplică simetrică, automatizarea, subminarea ei în înțelesul de bază al enunțului și, de aici, transferul spre comic și absurd:

— În sfîrșit, ce e? de ce e vorba?
— Dumneata cunoști pe ...? știu că-l cunoști!
— Pe cine?
— Ți-este prieten... știu că ți-e prieten! să nu zici că nu ți-e prieten!...
— Cine?
— Popescu, profesorul de filozofie..."

Nerăbdarea, impetuozitatea acestei madam Pópescu sînt consemnate laconic și, prin repetarea termenului „emoționată", se realizează subminarea cuvîntului cu sensul său de bază și transferarea lui în registrul satiric *(răspunde cucoana emoționată — zice mama emoționată)*.

2. În realitate, madam Georgescu se construiește, ca personaj, sub indicii impresivi ai limbajului. *Funcția impresivă a limbajului* se caracterizează prin frecvența întrebărilor presante, a imperativelor, a interjecțiilor. Exemple: *Te rog să nu mă lași — trebuie să poți — trebuie numaidecît să te sui în birjă cu mine — suie-te, te rog* (repetat) etc.

3. Funcția de contact a limbajului se caracterizează prin expresii care umplu tăcerile *ad-hoc* instalate între personaje: — „Da... Te rog să nu mă lași! —?! — Să nu mă lași!..." sau „— „Să le dai la toți! — *Bine, dar...* — Să nu zici că nu poți!..."

Evoluția dialogului. I. Relații între personaje. Orice tip de dialog constituie o confruntare între personaje pentru a păstra sau a lua cuvîntul. Statutul de personaj este determinat de rolul acestuia în acțiune sau în acțiunea dialogată și de repartizarea funcțiilor limbajului. Madam Georgescu (funcția impresivă) este în situația de impunere a voinței sale, pe cînd autorul (funcția expresivă) pulverizează în umor o ternă existență cotidiană abia ghicită („Cînd ies de dimineață din casă..."; „...și mă roagă să iau prînzul deseară la dumnealor"). Profesorul de morală este realizat, mai ales, sub indicii funcției de contact a limbajului, iar birjarul nu are statut de comunicare (se definește ca personaj episodic).

II. Verigi între replici. Trecerea de la o replică la alta se poate face prin: *1.* Reluarea simetrică a cuvintelor sau a expresiilor *(Ei? / Ei! — Nu știu unde șade / Știu eu... ce-ți pasă)*. *2.* Reluarea temei abordate și demonstrarea acesteia într-o evoluție susținută de idei (replica finală este confirmată prin titlu *Am dat și bacaloriatul ăsta / Bacalaureat)*. *3.* Digresiunea în construcția dialogată (întreruperea fluxului ideatic, refuzul de a răspunde): — „... Eu.. de... străin... — Aș! ți-ai găsit! Georgescu!..."

Această modalitate de a intersecta două noțiuni, de exemplu, dialogul cu funcțiile limbajului, are un dublu scop în dobîndirea cunoștințelor de către elevi: pe de o parte, de a explica o problemă complexă printr-una simplă, cunoscută anterior, pe de altă parte, de a oferi alt unghi de recunoaștere și de caracterizare a personajului în acțiune dialogată. În plus, conștientizarea funcțiilor limbajului în orice tip de comunicare este o deschidere către cunoașterea de sine și autoeducație, specifice vîrstei adolescentine.

Sugestii privind elaborarea noilor programe și manuale de limba română pentru gimnaziu

Pentru a veni în sprijinul autorilor noilor programe și manuale de limba română, elaborate pe principiul noțiunilor de compoziție și stil, genuri și specii literare, reproducem cîteva prevederi ale *Programei analitice*, publicată în *Monitorul oficial*, nr. 199/21 august 1934 (republicată în 1941), cu mențiunea că extrasele se referă numai la lecturile literare obligatorii (circa 40) pentru clasele a III-a și a IV-a, corespunzătoare claselor a VII-a și a VIII-a actuale.

Clasa a III-a (4 ore pe săptămînă)

Citirea. Narațiuni, descrieri. Poezii lirice descriptive și patriotice, poezii epice din literatura cultă și populară. Bucățile vor avea ca fond, în special, frumusețile țării noastre și viața poporului român cu manifestările lui de unire și solidaritate pentru întărirea țării, pentru dezvoltarea sentimentului de romanitate și de umanitarism. Se vor face exerciții, stabilindu-se la diferite bucăți ideile principale și cele secundare și rînduirea lor într-un plan.

Se vor face cel puțin 40 bucăți.

Exerciții de vorbire. Ca la clasele I și a II-a, cu dezvoltări.

Compunerile. Rezumate, ca în clasele anterioare. Stabilirea planului unei bucăți citite. Compoziții ceva mai dezvoltate după un plan dat și compoziții libere. Scrisori familiale.

Clasa a IV-a (3 ore pe săptămînă)

Citirea. Bucăți de valoare educativă în proză și versuri (culte și populare), pe baza cărora elevii să poată pricepe noțiunile elementare de compoziție, stil și genuri literare fixate mai jos.

A. *Compoziția și stilul.* Fazele unei compoziții: căutarea ideilor (invențiunea); rînduirea lor (dispoziținea); redactarea (stilizarea). Diferite feluri de compoziții: descriere, narațiune. După natura lor: compuneri științifice, poetice și retorice. Cîteva specii de descrieri: tabloul, portretul, paralela. Cîteva specii de narațiune: legenda, amintirea, biografia.

Stilul. Calitățile, claritatea, preciziunea, puritatea, naturalețea etc. Stil propriu și figurat. Figuri stilistice mai importante (comparația, metafora, alegoria și metonimia).

Cu ocaziunea revenirii asupra *Gramaticii* și *Stilului*, se va stărui îndeosebi asupra expresiilor caracteristice limbii române, ca, bunăoară: întrebuințarea pronumelui feminin ca neutru, nuanțele sinonimelor, construcțiile pleonastice, dativul etic, redarea sensului general și impersonal prin persoana II singulară de la prezent și persoana III singulară, forma reflexivă, prezentul istoric etc. Cu un cuvînt, se va atrage atenția îndeobște asupra acelor expresiuni proprii limbii românești care dau stilului vioiciune și frumusețe.

Notă: Toate aceste chestiuni nu vor fi predate teoretic, ci numai ocazional, cu prilejul lecturii.

B. Pentru *Noțiuni de genuri literare* se vor da: poezii lirice, culte și populare; poezii epice, culte și populare; o nuvelă scurtă, proverbe, zicători; o ușoară piesă de teatru, un discurs mic.

Notă: Bucățile citite pentru distingerea genurilor literare vor servi și ca material pentru cunoștințele de stil și compoziție. Nu se va intra în precizarea speciilor fiecărui gen, ci se vor da numai generalități privitoare la genuri, așa încît elevii să poată distinge un gen literar de altul. Se interzice învățarea pe de rost a teoriilor stilistice. Preocuparea de căpetenie trebuie să fie prinderea fondului și simțirea frumuseții bucăților; în al doilea rînd, familiarizarea cu formele literare și calitățile de stil.

Notă: O oră pe lună cel puțin va fi consacrată cercetării în clasă a lucrărilor scrise.

Literatura populară în școală: restituirea întregului [II]

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea din București

Alături de *colinde* (laice și religioase), cîntate de Crăciun sau de Anul Nou, și de *Pluguşor*, rit agrar cu îndepărtate funcții de urare și fertilizatoare, practicat în ajunul începutului de an, cele douăsprezece zile sărbătorești, de la ajunul nașterii Domnului pînă la botezul lui Isus Cristos (Bobotează — 6 ianuarie) cumulează o serie de alte manifestări poetico-muzicale ceremoniale, precum *cîntecele de stea*, *Vicleimul*, *sorcova*, *semănatul* etc., asupra cărora nu vom stărui acum.

Dacă *Pluguşorul*, această „poveste a pîinii", anticipează în plan ritual și simbolic bogăția recoltelor viitoare, alte practici străvechi aveau menirea de a proteja semănăturile de anumite calamități naturale, de secetă în primul rînd. Cele două rituri de provocare a ploii — *Caloianul* (sau *Scaloianul*) și *Paparudele* — cunoscute, pe cît se pare, în cea mai mare parte a teritoriului românesc, au o vechime considerabilă, confirmată de investitura magică a actelor constitutive și de simplitatea remarcabilă a formulelor poetice. Caracterul ritual al *Caloianului* este dovedit nu numai de condiția de puritate pe care trebuiau să o îndeplinească practicanții (copii, fetițe de 10—12 ani), ci și de faptul că în formele mai vechi acesta avea loc la date fixe — „în a treia zi marți după Paști", cînd se desfășurau primele secvențe ale ceremonialului (confecționarea și îngroparea păpușii de lut) și a treia zi, joi, cînd grupul de fete dezgroapă obiectul ritual, îl duc în cortegiu în sat și îl aruncă pe *apă*, alt element-cheie al ritualului. În formele mai recente ale obiceiului, cele trei secvențe menționate se desfășoară într-o singură zi și nu la o dată fixă, ci la nevoie, ori de cîte ori este cazul, în timp de secetă.

Integrat ceremonialului, textul poetic potențează funcția de provocare a ploii, recurgînd, în esență, la o formulă de invocație, la o rugă adresată divinității, aflată în posesia cheilor de la „depozitul" apelor roditoare. Deși simplă și unitară în sine, poezia caloianului prezintă cel puțin două tipuri distincte: primul, asimilat unui *bocet* în care, după invocarea inițială, prezentă în toate versiunile („Caloiene, iene..."), se dă glas durerii provocate de pierderea acestuia, văzut ca o ființă dragă, ca un copil căutat cu disperare de mama sa, „prin pădurea rară / cu inima-amară; / prin pădurea deasă / cu inima arsă...". Al doilea, mult mai bine cunoscut, reține *invocația* către caloian văzut de data aceasta ca posesor al cheilor cerului, stăpîn al ploilor, sau ca mesager, ca intermediar între om și divinitate, pe care o roagă să desferece porțile ploilor aducătoare de belșug: „Du-te-n cer și cere / să deschidă porțile, / să sloboade ploile / să curgă gîrlele, / zilele și nopțile, / ca să crească grînele...". Un tip intermediar de caloian îl reprezintă acele texte în care elementele de *bocet* se combină cu cele de *invocație*, păstrîndu-se — și acest lucru merită să fie reținut — unele referiri la actul ritual ca atare, urme ale poeziei *descriptive* care va fi însoțit cîndva ritualul: „Iene, Scaloiene, / Tînerel te-am îngropat, / De pomană că ți-am dat / Apă multă și vin mult...".

Unitatea și simplitatea structurală sînt argumente în favoarea vechimii, arhaicității celuilalt rit de provocare a ploii — *paparuda*. În formele sale mai îndepărtate în timp, obiceiul era practicat tot la o dată fixă, în a cincea săptămînă după Paști, într-o zi de marți sau joi. Începutul era marcat de alegerea executantelor, care trebuiau să îndeplinească, ca și în cazul caloianului, condiția de puritate, cerută de natura rituală a practicii, și care erau izolate de lumea profană o noapte, cînd dormeau împreună. Dimineața, împodobite cu crengi și frunze verzi, însoțite de maturi — ca o dovadă a interesului pe care colectivitatea întreagă îl arăta practicii și a credinței în eficiența acesteia în planul realității — paparudele merg din casă în casă, fiind udate de către gazde, din belșug, cu apă, și stropind, la rîndul lor, pe cei întîlniți în drum. Actul magic provocator de ploaie (stropitul cu apă = magie prin similitudine) era însoțit de mișcare — un rudiment de joc plin de ritm — și de poezie.

Cîntată ritmic în timpul actului magic provocator de ploaie (dans săltat plus stropirea cu apă), poezia paparudelor prezintă în general o mare simplitate și unitate (ceea ce nu exclude o firească variație, după cum atestă *Catalogul tipologic al motivelor paparudei*, la Ion Cuceu — Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte*. I, Editura Minerva, 1988, p. 144—180). Celor 716 variante înregistrate în *Corpusul textelor rituale* (v. *idem*, p. 181—243) nu le lipsesc o formulă de invocație („Paparudă, rudă") și de indicare a gestului stropirii cu apă („Ia ieși de ne udă"; „Vino de ne udă, / Cu găleata, leata, / Peste toată gloata"), după care accentul cade pe efectul dorit și scontat de întreaga colectivitate — provocarea ploii („De joi pînă joi / Să dea nouă ploi"; „Unde dai cu sapa, / Să curgă ca apa; / Unde dai cu plugu, / Să curgă ca untu") cu urmările benefice ale acesteia asupra recoltei („Crească grînele / Cît prăjinile"; „Grîu pînă-n brîu"; „Spicu cît voinicu"; „Rodu pînă-n podu" etc.).

Venite din timpuri imemoriale, din lumea culturii primitive, rămășițe probabile ale unui cult al zeului vegetației, cele două obiceiuri s-au păstrat vii pînă aproape de zilele noastre tocmai pentru că au răspuns unor rosturi practice și sufletești totodată, legate de una dintre îndeletnicirile de bază ale poporului român — agricultura. Practicarea lor în situații-limită, în caz de calamitate (secetă), credința în eficiența magică a gestului și a cuvîntului apropie riturile de provocare a ploii și poezia lor de altă categorie folclorică vitregită în deceniile din urmă — *descîntecul*.

Trebuie făcută de la început distincția dintre act *(descîntat)* ca ansamblu de practici rituale cu marcate conotații magice, cu indicații și interdicții severe privind locul și timpul practicării, calitățile executantului, ale obiectelor și substanțelor folosite, pe de o parte, și poezie *(descîntec)* ca „formă de artă", pe de altă parte.

Ca „poezie a riturilor de însănătoșire" (cf. O. Papadima), descîntecul intervine în momentul constatării unui dezechilibru în starea de normalitate (fizică, morală, familială, socială) a individului și chiar a colectivității (epidemii, calamități naturale) și presupune existența unui executant, de obicei o femeie în vîrstă *(doftoroaie, moașă, băbărească, crăjitoare)*, mai rar și se pare mai recent, un bărbat bătrîn *(crăjitor, fermecător)* și a unui beneficiar (pacient, bolnav) în favoarea căruia se execută ritul și se spune poezia.

Cele mai multe descîntece românești sînt integrate riturilor de vindecare, forme ale medicinei populare bazate, pe de o parte, pe cunoașterea empirică a cauzelor bolii și a remediilor acestora, ca și pe efectul psihologic al întregii desfășurări, iar pe de altă parte, pe „logica sensibilului", fiecărei dereglări

a ordinii normalului găsindu-i-se o explicație în supranatural (ființe malefice, demoni, spiriduși, boala însăși personificată etc.). Gama maladiilor pentru care se caută remedii prin descîntece este extrem de largă și înșiruirea lor nu e lipsită de pitoresc: „de albeață", „de aplecate", „de babițe", „de brîncă", „de bubă", „de ciumă", „de deochi", „de fălcariță", „de friguri", „de gălbinare", „de gîlci", „de izdat", „de încleștat", „de încuiere", „de junghi", „de obrintit", „de mătrice", „de năjit", „de roșață", „de soare sec" etc., etc. O categorie largă de descîntece se referă la dezechilibrele produse de dragoste, văzută ea însăși ca o „boală".

Structura poetică a textelor de descîntece ține seama de funcția lor, A. Gorovei apelînd în tipologia sa *(Descîntecele românilor*, 1931), la două criterii distincte — „fondul afectiv" *(Rugăminte, Poruncă, Indicare, Blestem)* și, respectiv, „forma internă" *(Comparație, Enumerație, Gradație, Dialog, Povestire)* — care pot fi luate în considerație pentru o eventuală clasificare a lor.

Această diversitate de modalități de realizare la nivelul textului concret nu împietează asupra unității de principiu a categoriei (speciei), generată nu numai de funcția ei precisă, dar și de o serie de „mărci categoriale" inconfundabile. Așa este, de exemplu, *formula finală* care reprezintă în structura descîntecului nu numai marca sfîrșitului textului, ci chiar finalitatea acestuia, expresia dorinței de izbîndă, de împlinire, de eficiență practică a întregului ceremonial și al poeziei ca atare: „Să rămîie (cutare) curat / luminat / ca argintul străcurat..." sau „Și (cutare) să rămîie teafăr, / Sănătos, luminat, / Cum Dumnezeu l-a dat / Și maică-sa l-a făcut".

Fiind zisă, recitată, șoptită, poezia descîntecelor nu cunoaște rigorile impuse versului de rîndul melodic în cazul textelor cîntate; de aici, *versul „liber"*, de lungimi variabile, alternînd seriile scurte cu altele foarte lungi, adecvate ritmului interior al zicerii.

Un rol deosebit, generat de însăși funcția lor magică, joacă în descîntece *repetiția*, considerată ulterior ca procedeu artistic. Sînt repetate cuvinte și părți de cuvinte, sintagme, secvențe poetice întregi; frecventă este repetiția „în oglindă", expresia afirmativă fiind reluată în negativ („Cu mături de argint mătura-voi / Cu mături de argint nu ne mătura") și invers.

De aici derivă și frecvența unor *cifre magice*, atît în actele practice, cît și în texte: se descîntă de trei ori, în trei zile, cu trei fire de păr etc. Trei și multiplii săi apar cel mai adesea: „*Trei* surori ale soarelui / Cu *trei* mături, / Cu *trei* greble, / Cu *trei* diriticănii, / Cu *trei* mîneci de mătase albă..." („de albeață") sau „*Nouă* fete mari, / Cu *nouă* lăutari, / *Nouă* țăpoaie, / *Nouă* măturoaie..." (idem). Prezența lui 99 se explică prin tendința de eliminare a originilor bolii sau de epuizare a remediilor posibile: „Apa mare, / Doamna mare / De pe, 99 de văi venită, / De pe 99 de văi întîlnită / Să dai leac lui cutare" („de iele").

Tot în implicațiile lor magice trebuie căutată și originea *cromatismului* descîntecelor, concretizat fie într-o monocromie obsedantă, în funcție de natura bolii — *negru*, în descîntecele „de dalac" („S-o pornit omul *negru*, / La pădurea *neagră*, / Cu toporul *negru*, / S-o care la casa *neagră*, / Cu doi boi *negri* / Și căruța *neagră*..."), *roșu* în cele „de bubă", *galben* în cele „de gălbinare", *alb* în cele „de albeață" etc., fie într-o policromie fastidioasă („Bubă albă, / Bubă neagră, / Bubă galbenă, / Bubă turungie, / Bubă cafenie...").

Legate intim de viața practică, de activitatea de zi cu zi a oamenilor, descîntecele au transferat în planul poeziei imagini ale realității cotidiene, adevărate documente etnografice privind muncile cîmpului și îndeletnicirile

casnice străvechi. Datorită caracterului lor conservator, descîntecele sînt depozitarele unor „imagini de viață arhaică" (O. Papadima) și păstrătoarele unor elemente de limbă veche românească, pe care documentele scrise nu le-au păstrat adesea.

Prin calitatea lor poetică, generată de ingenuitatea modului de gîndire al creatorilor lor, de inventivitatea verbală neistovită, de delicatețea sentimentelor umane exprimate, de terifiantul unor imagini și de gingășia altora, descîntecele continuă să fie un obiect de studiu fascinant pentru folclorist și o sursă de mare poezie sub pana celor inspirați: „Buhuhú, uhú, de zor / Și înc-o dată, prin mosor, / Doar i-o da mai mult îndemn / Coadei lingurii de lemn / (lemn de leac) / Doar l-o-ntoarce berbeleac / Doar l-o duce vălătuc / Pe ibovnicul uituc!" (*Domnișoara Hus* de Ion Barbu).

Sentimentul naturii în poezia „Vara" de George Coșbuc

Prof. dr. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Muzică, Cluj

George Coșbuc este unul din acei poeți care, în evidentă descendență clasicistă (gen Delille), acordă o deosebită atenție liricii peisagistice, surprinzînd fragmentul de natură în ordinea anotimpurilor (*Vara*, *Noapte de vară*, *Vestitorii primăverii* etc.), lipsindu-i însă rigoarea calendaristică a lui Alecsandri. Îl apropie totuși de autorul *Pastelurilor* acea detașare obiectivă, poza contemplativă cu care trăiește sentimentul naturii, chiar dacă nu ajunge pînă la decorativ. Detașarea celui dintîi era de sorginte livrescă: natura era descoperită cu o bucurie horațiană, ca un remediu pentru asteniile civilizației citadine. Obiectivismul celui de al doilea derivă dintr-o pudoare rustică și din înclinația funciară spre scenariu și gestică largă, regizorală.

Una dintre poeziile care ilustrează deplin modul în care poetul transpune liric sentimentul naturii este *Vara*, publicată pentru întîia oară în *Lumea ilustrată*, București, I, nr. 15, 1892, p. 414 și inclusă apoi în volumul *Balade și idile* din 1893.

Poezia a fost remarcată și comentată elogios de Gherea („Nici un poet n-a simțit la noi așa natura și nici unul nu i-a cîntat un imn atît de sfînt", *Studii critice*, II, 1956, p. 208—210) și, mai ales, de Ibrăileanu („*Vara* este triumful soarelui în poezia lui Coșbuc și în poezia românească", *G. Coșbuc. Vara (Considerații tehnice)*, în *Scriitori români și străini*, Iași, Editura Viața Românească, 1926, p. 137—147), în vreme ce G. Călinescu nu este prea încîntat („Alecsandri era pictoric, parnasian, pastelul coșbucian e monografic. Coșbuc pune mai mult sistem în aceste poezii, dar e lipsit de orice interioritate [...] avem de-a face cu un *lirism obiectiv* (s.n.) [...], constînd în solemnitatea ideii de repetiție a fenomenului", *Istoria literaturii române...*, București, 1982, p. 587).

Vara este, într-adevăr, un patetic elogiu liric adus frumuseții și măreției naturii, redat cu beatitudine în cea mai tonică ipostază a ei, sub o lumină copleșitoare, într-un exercițiu idilic al ocupațiilor agreste. Ca peste tot la Coșbuc, dincolo de o retorică sentimentală și intenții picturale, se străvede o schemă, un scenariu care domină construcția lirică. Tabloul său de natură

este, în fapt, un riguros desen tehnic între liniile căruia s-a turnat culoare și vitalitate, fiind animat meșteșugit prin repetarea și alternarea cadrelor. Ceva din tehnica populară a naivelor picturi pe sticlă transpare parcă în compoziția poeziilor cu tematică naturistă ale poetului de la Hordou.

Cele trei strofe a cîte 12 versuri ale poeziei *Vara*, de o remarcabilă rigoare compozițională, în care tehnica gradării este excelent mînuită, formează un tot unitar, structurat pe două modalități lirice aparent opuse: a. *descrierea de natură*, în primele două strofe, și b. *imnul* închinat atotiubitoarei naturi. Numai că aparenta incompatibilitate a tonalităților lirice este cu totul estompată și absorbită de logica impecabilă a ideii poetice: descrierea de natură, frescă poetică a contemplării extatice, este numai pretextul, argumentația lirică pentru izbucnirea frenetică din final, care nu fac notă discordantă față de tonul neutru al primei strofe, chiar dacă o tentă de artificios parcă răzbate pe alocuri.

Tabloul de natură din primele două strofe are, spre deosebire de cel al înserării din *Zburătorul* lui I.H. Rădulescu, o singură dimensiune, cea spațială. Dimensiunea temporală este absentă, ceea ce dovedește o dată în plus că descrierea de natură nu este scopul poeziei, ci numai un mijloc de a pregăti elogiul frenetic din final.

O transparentă rigoare compozițională obligă la detașarea finalității plastice ale celor două direcții ale contemplării poetice: *1. cosmicul, cerescul* („Priveam fără de țintă-n sus") și *2. terestrul, pămîntescul* („Privirile de farmec bete / Mi le-am întors către pămînt"). Cadrul cosmic care se oferă ochiului extaziat este „o sălbatică splendoare" și el se umple de siniliul ceresc („acest imens senin"), făcînd loc în fundal Ceahlăului albit de lumină („Un uriaș cu fruntea-n soare") și atît de înalt, încît parcă aparține cerului, cosmicului, iar nu pămîntului, prin vecinătatea cu norul din apropiere („ca o taină călătoare, / Un nor cu muntele vecin / Plutea..."). Tabloul pare static, dar încremenirea e numai aparentă, fiindcă o mișcare imperceptibilă premerge dinamica tabloului din a doua strofă. Cadrul terestru este o panoramă idilică a vieții agreste, inundat de o benefică lumină solară: o holdă cu legănătoare spice, închipuind o horă de fete blonde, iar în mijlocul acesteia „feciori și fete" muncind cu sîrg în acorduri de doină; niște miei albi și zburdalnici etc., totul sub culori sămănătoriste, oarecum desuete.

Într-o bună tradiție a descripției lirice românești, imagistica, deși pare sumară, etalează o diversitate formală care nu numai că salvează tabloul, ci îl și impune. *Vizualul* cuprinde cîteva contururi ferme, poetul apelînd fără ostentație la pictural (albastrul zărilor, albul luminii cotropitoare, galbenul spicelor etc.). *Auditivul* este destul de bine ilustrat (cîntecul păsărilor, doina „în cor" a secerătorilor), dar punctul forte al imagisticii sale este *dinamicul*. Sugestia mișcării este redată verbal: *plutea, jucau, sălta, juca, fugeau, zburau* etc. În acest sens, mișcarea este definitorie, ea sugerînd plenitudinea vieții. De la mișcarea *exterioară*, din peisaj, se ajunge la mișcarea *interioară*, sufletească, prin străbaterea a trei etape ale trăirii sentimentului naturii: *contemplarea* — strofa I: *beatitudinea* — strofa a II-a; *contopirea* — strofa a III-a.

Recuzita stilistică folosită în realizarea acestei imagistici nu este sofisticată, ba chiar acuză o oarecare penurie metaforică. Remarcabile sînt îndeobște epitetele („*sălbatică* splendoare", „taină *călătoare*", „cîntece *ciripitoare*", „suflare *divină*", „*blonde* plete" etc.). Nu lipsesc comparațiile („ca o taină călătoare, / Un nor cu muntele vecin / Plutea..."; „spicele jucau în vînt, / Ca-n horă... / Copilele..." etc.), personificările (Ceahlăul — „un uriaș... / De pază țării noastre pus"; „Naturo, tu! Ca o virgină / Cu umblet drag, cu chip iubit!")

și chiar metaforele (viața „juca" în ochii fetelor și ai flăcăilor; Ceahlăul este „un uriaș"; natura e „o mare").

Senzația de rigoare geometrică a poeziei este dată și de perfecțiunea prozodică în care o întîmplătoare dezordine ritmică, cu predominanța iambului (ex. versurile 1 și 13), este cenzurată drastic de corectitudinea și măiestria rimelor într-o interesantă structură strofică (4, 5, 3, cu variații; ex.: *sus, apus, dus, pus* — 4; *splendoare, soare, călătoare, zboare, ciripitoare* — 5; *vecin, senin, plin* — 3), combinînd rima împerecheată cu cea încrucișată și îmbrățișată.

O astfel de natură copleșitoare prin frumusețe și măreție provoacă starea de farmec, de beatitudine, atenuînd cea mai cumplită traumă a ființei umane: teama de moarte. O asemenea natură este leagăn al veșniciei, scăldat de o paradisiacă lumină și străbătut de fiorul fericirii eterne, așa cum vechii hinduși și-au închipuit Nirvana; un sentiment pe care l-a trăit, mult mai interiorizat, însuși marele Eminescu.

Ion Barbu: „Riga Crypto și lapona Enigel"

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", București

Riga Crypto și lapona Enigel este o baladă, în care putem identifica *două planuri*. Unul este cel *anecdotic*. Craiul Crypto, despre care aflăm că „În pat de rîu și-n humă unsă / Împărățea printre bureți", îndrăgește pe „Lapona mică, liniștită, / cu piei, pre nume Enigel". Situația, grotească, amintește de *Noaptea albă* a lui Alecsandri și de dragostea lui Statu-Palmă-Barbă-Cot pentru zîna Primăvară. Este o dorință neobișnuită la unul ca el, pe care „...răi ghioci și toporași / ... *Sterp* (s.n.) îl făceau și nărăvaș, / Că nu voia să înflorească". Există și o vagă explicație a acestei stări a craiului, căci se vorbește de amestecul unei „...vrăjitoare mînătarcă, / De la fîntîna tinereții".

Lapona iubește însă lumina și-l refuză pe Crypto. Îi dă și un sfat (de o inconștientă cruzime): „Lasă / Așteaptă de te coace." Răsăritul soarelui însă dezlănțuie drama, căci „...sucul dulce înăcrește, / Ascunsa-i inimă plesnește; / Spre zece vii peceți de semn / Venin și roșu untdelemn / Mustesc în funduri de blestem, / Că-i greu mult soare să îndure / Ciupercă crudă de pădure". Și craiul se va transforma într-un burete veninos, pierzîndu-și identitatea. Va căpăta și o nouă înfățișare, „mai crăiască", urmînd să rătăcească pe la marginea drumului cu „măselărița mireasă", devenind „nebunul rigă Crypto", rege Lear al ciupercilor.

Planul simbolic este însă cel mai important. Tema este, desigur, eminesciană. Ca și în *Luceafărul*, ne aflăm într-o lume cu repere fixe. Drama se naște în momentul cînd eroii vor să-și depășească propria condiție. Dar dacă Hyperion acceptă să devină pămîntean cînd fata de împărat refuză să-l urmeze în lumea lui, riga este conștient că nu poate să treacă peste o anumită graniță. „Să mă coc, Enigel, / Mult aș vrea, dar, vezi, de soare; / Visuri multe, de măcel. / Mă despart" este răspunsul său la îndemnul laponei de a o urma în drumul ei. Aspirația rigăi Crypto este alta, însă profund condamnabilă, conform concepției lui I. Barbu.

Trei sînt posibilitățile de contact cu realitatea exterioară: „Roata Venerii / Inimii, / Roata capului / Mercur / În topire, de azur, / Roata Soarelui /

Marelui"[1] (*Ritmuri pentru nunțile necesare*, obligatorii deci). Trecerea se face gradat, întoarcerea nefiind posibilă.

Există și a patra stare, increatul, o stare de grație a cărei echivalență cea mai apropiată ar putea fi „harul" arghezian. Ea nu se dobîndește, există pur și simplu. Increatul conține în sine toate posibilitățile, asemeni „*aleph*-ului" lui Borges, dar într-o stare latentă, embrionară, amorfă, existența inexistenței. A renunța la această situație privilegiată este o greșeală capitală, iar sancțiunea trebuie să fie pe măsură și imediată.

Sînt două lumi închise, fără contact între ele, una guvernată de legi „umane", perisabilă în timp, cealaltă veșnică, suficientă sieși, ideală, cea a increatului. Ea se află „dincolo" de oglindă, în „mîntuit azur", în „nadir", un „joc secund mai pur", în Isarlîkul cel așezat „la mijloc de Rău și Bun", într-o „slavă *stătătoare*" (s.n.) Melcul, riga „locuiesc" aici, ca și Nastratin Hogea cel ce, „sfînt trup și hrană sieși [hagi] rupea din el". „Spornica mulțime", compusă din „...prostime, tîrgoveți, / Dervișii cu fața supță de veghi, aduși de șale, / Pierduți între pufoase și falnice pașale", dorește să pășească în cetatea de vis, dar nu va reuși niciodată. De aceea melcul, Crypto, ca și nenumiții miri ai baladei, sînt vinovați: au avut harul, dar n-au știut să-l păstreze.

Întrebarea este cine-i acea inteligență justițiară capabilă de sancțiune? O dată (în cazul melcului) este frigul, altădată (pentru Crypto), soarele, elemente profund incompatibile. S-ar putea spune că dincolo de această lume există un principiu guvernator, care sancționează greșeala. Ar fi posibil însă ca această „inteligență" să fie tocmai opusul său, inconștiența, căci melcul, riga pier datorită copilului, a laponei mici. Este aici un fapt paradoxal: o lume perfectă, logică, rațională, dar guvernată de hazard, de inconștiență, de întîmplare, o lume a hazardului conștient.

Riga cel „sterp" vrea să ajungă în roata Venerei, a simțurilor deci, iar discuția cu lapona marchează momentul în care el renunță (conștient sau nu) la harul său. Eroarea, deși nematerializată, este capitală. Stării ideale a increatului i-a fost preferată o experiență, călătoria în lumea simțurilor, al cărei final nu poate fi decît moartea. Într-o asemenea situație și tentativa este pedepsită, riga devenind un biet nebun cu tichie roșie, o ciupercă otrăvitoare la margine de drum, batjocura drumeților.

Rolul demiurgului eminescian este luat aici de Soare, iar demonstrația se face pe viu. Lapona va fi și ea pedepsită pentru că a încercat să parcurgă drumul după bunul său plac — întîi roata Soarelui și apoi, prin unirea cu el, roata Venerei. Acel soare „zvîrlit în sus ca un inel" nu este simbolul unirii, al nunții celor doi, cum cred unii comentatori, ci suprema ironie a astrului, aruncată asupra imprudentei perechi, emblema unei nunți, burlești, zdrobitoare demonstrație de putere.

Despre lapona Enigel mai rămîn puține cuvinte de spus. Apropierea de Cătălina vine de la sine. Este însă mai îndeaproape înrudită cu copilul din *După melci*. Cruzimea involuntară, o dată a acestuia, altădată a femeii, dezlănțuie drama. Melcul, amăgit de descîntec, moare înghețat, lapona îi cere craiului sacrificiul suprem: „așteaptă de te coace." Străbate printre rînduri ideea, de atîtea ori întîlnită în literatură, că omul, „fiară bătrînă", ființă necurată a naturii, este cel ce dezlănțuie dramele cele mai dureroase, chiar inconștient (în vis sau din joacă) în rîndul celorlalte viețuitoare.

---

[1] Aceasta este o confirmare a gradației amintite. Roata soarelui se află (doar) „în topire de *azur*", tărîmul de dincolo de oglindă, al increatului, în „*mîntuit azur*", ceea ce ar putea sugera gradația de la pozitiv la superlativ/absolut al ultimului termen.

Răzbate de aici o evidentă notă moralizatoare. „Menestrelul trist" este rugat de „nuntașul fruntaș" să-i „zică" povestea rigăi Crypto, dar nu cu „foc", ci „stins, încetinel, / La spartul nunții, în cămară". Pare paradoxală această cerere a nașului, deci a celui ce patronează unirea tinerilor miri, care, la un eveniment fericit, dorește să asculte o poveste cu un sfîrșit atît de trist. Totul devine perfect explicabil, însă, dacă ne gîndim că el, asemeni mentorului din *Oul dogmatic*, știe mai mult decît ceilalți nuntași, își dă seama că nunta, o dată împlinită, reprezintă primul pas spre moarte. Cîntecul menestrelului devine un avertisment de care nimeni nu mai poate ține seama, versul „Plîngi, preacuminte Enigel" (singurul moment în care rama pătrunde în interiorul tabloului, sfîșiind parcă pînza pe care trebuie s-o încadreze), părînd a se adresa mai curînd miresei, care, printr-o faptă necugetată, a început o tragedie cu scadență întîrziată, decît micii lapone.

MISCELLANEA

Alecsandri — echilibru și măsură

PAUL CORNEA
Universitatea din București

Dintre variatele însușiri ale lui Alecsandri, care-l menținu durabil în galeria scriitorilor reprezentativi ai românilor, aș vrea să mă opresc aici la felul său cumpătat de a gîndi, de a suferi, de a scrie. Nu e vorba, în înțelesul trivial al termenului, de cultul mediocru al defensivei, de refuzul alternativelor, de situarea deliberată în rezervă. Dimpotrivă, inimă caldă și generoasă, patriot ireductibil, Alecsandri și-a asumat marile deziderate și idealuri ale generației sale, de ctitorî de țară. A stat în primele rînduri ale revoluționarilor de la 1848, s-a numărat printre principalii făuritori ai Unirii, a cîntat cu avînt războiul de independență și toate marile evenimente ale vremii, a servit ca diplomat în misiuni delicate și dificile. A participat și la viața politică, mai mult de nevoie decît de voie, fiindcă detesta furia pornirilor partizane și se dorea mai presus de împărțirea în curente și grupări, exponent al intereselor generale. În toate momentele de criză și încordare, și-a dovedit simțul răspunderii și dezinteresarea — la 1859, de pildă, rolul său a fost esențial în alegerea domnitorului: deși plebiscitat de majoritatea unionistă, și-a retras candidatura, făcînd posibilă concentrarea asupra numelui lui Alexandru Ioan Cuza.

Pe cît de ireproșabil e acest itinerar de poet-cetățean, pe atît de modestă ne apare conduita scriitorului. Alecsandri n-a încercat niciodată să-și supraliciteze meritele, s-a ferit întotdeauna de emfază și joc de scenă. În pofida teribilismelor romantice, atît de cultivate de tovarășii săi de baricadă intelectuală, a știut să nu-și piardă stăpînirea de sine nici în clipele de restriște, nici în cele de euforie. După obținerea premiului Felibrilor pentru *Cîntecul gintei latine*, cînd cărturărimea părea a-și fi pierdut capul încît pînă și *Convorbirile literare* ajunseseră să compare victoria de la Montpellier cu cea de pe cîmpurile de luptă ale Griviței, aducerea la realitate a venit chiar din partea poetului: „Norocul a vrut — îi împărtășea scriitorul, cu umor, lui I. Negruzzi — ca toate poeziile prezentate... să fie mai slabe decît a mea și astfel am ieșit eu triumfător".

Ce dovadă mai relevantă de echilibru al forțelor lăuntrice și vitalitate creatoare decît cariera lui Alecsandri, absolut uimitoare în epocă, nu numai prin întinderea de cinci decenii, ci și prin, mai ales prin aptitudinea renovării. Poetul celebrat al *Doinelor și lăcrămioarelor* își găsește la noi un nou suflu, compunînd admirabilele *Pasteluri* și *Legende*; dramaturgul specializat în vodeviluri și comedii ușoare atacă la 60 de ani marele repertoriu, cu *Despot-Vodă*, urmat nu peste mult timp de *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu*. Voința de a supraviețui în actualitatea literară, nu doar prin reeditarea vechilor formule de succes, ci prin inventarea de noi tipare estetice, constituie o performanță neobișnuită într-o epocă de respirație gîfîită și elanuri sfîrtecate.

Ca scriitor, Alecsandri încurcă ambițiile clasificatorii ale istoriei literare: e un romantic? e un clasic? Depinde de perspectiva aleasă și de accentul pus. Pe de o parte, se manifestă ca romantic prin aprofundarea filonului folcloric, suflul epic al legendelor, sensibilitatea față de natură, sentimentalismul lamartinian. Pe de altă parte, însă, limpezimea, coerența și sobrietatea expresiei, stăpînirea sigură a materiei și, nu în ultimul rînd, aptitudinea contemplării universului ca spectacol îl denotă pe clasic. De fapt, poetul temperează stridențele romantismului prin bun-simț și spirit autocritic și îmblînzește rigiditățile clasicismului prin lirism și ingenuitate.

O alternativă depășită e și cea dintre pașoptism și junimism. După cum se știe, junimiștii au fost uneori severi cu predecesorii lor, învinuindu-i de naivitate conceptuală, confuzia criteriilor, fragilitatea reușitelor artistice, „forme fără fond". Admis și onorat la Junimea, Alecsandri n-a făcut-o însă trădîndu-și idealurile tinereții: a știut să găsească puncte de convergență, să stabilească legături cordiale, să reducă din asperitățile unui criticism principialmente întemeiat, dar nu totdeauna exersat cu simț istoric. În orice caz, dincolo de ruptura aparentă, Alecsandri a pus în lumină posibilitatea continuității culturale.

Remarcabilă este și concilierea reușită de scriitor între exigențele publicului cult și gusturile maselor populare. Celor mai avizați, Alecsandri le-a oferit satisfacția unei literaturi de un specific național pregnant, dar, deopotrivă, deschisă spre curentele contemporane de idei și sensibilitate. Pe cei mai puțin pregătiți nu i-a complexat: li s-a adresat sub o formă accesibilă, transparentă, într-o limbă curată și armonioasă. Dorința sa fierbinte a fost să fie un scriitor „popular", în sensul plin al cuvîntului, citit nu numai de o mînă de surtucari, ci de marea masă a națiunii. În acest sens, întrebat cîndva despre scopul lucrării sale literare, a dat un răspuns memorabil: „A răspîndi idei într-un cerc cît se poate de larg, și dacă ideile noastre le îmbrăcăm într-un limbaj priceput numai de cîțiva inși, scopul e pierdut. Eu voiesc să fiu priceput de plugărimea de la țară, de meseriașul și de negustorul de la oraș tot așa de bine ca și de literații cei mai pricepuți. Și cînd aș ști că scriu numai pentru cîțiva literați, n-aș scrie defel..."

Nu încape îndoială că, pînă la Eminescu, Alecsandri a fost scriitorul care a ilustrat cel mai pregnant ideea de identitate națională. Poeziile, prozele, teatrul, admirabila culegere de poezii populare îi reprezintă pe români în fața propriei conștiințe a lumii întregi. În același timp, prin formație, stilul comportării, deschiderea spre valorile și ideile veacului, a fost un european, în sensul veritabil al cuvîntului. Și din acest punct de vedere, s-a manifestat ca un om al echilibrului și al sintezei, oferindu-ne un strălucit exemplu, care se cuvine meditat și rămîne mereu stimulativ.

Bicentenarul Lamartine

ELENA BRĂTEANU
Universitatea din București

Reputația franceză și europeană a unei opere diverse (poezie, roman, teatru, memorialistică, eseuri, discursuri, scrieri politice) justifică înscrierea în calendarul cultural al Unesco din acest an a comemorării a două secole de la nașterea lui Lamartine.

Peripluri numeroase i-au purtat pașii pe felurite meleaguri, dar existența primului bard romantic francez se înrădăcinează în ținuturile Burgundiei: Alphonse-Louis-Marie de Lamartine s-a născut la 21 octombrie 1790, la Mâcon și, deși mort la Paris, la 28 februarie 1869, odihnește întru eternitate la Saint-Point.

Apariția anonimă, la 11 martie 1820, a volumului *Méditations poétiques* declanșează entuziasmul unanim al publicului cititor. La distanță de mulți ani (1865), Sainte-Beuve atribuia acestei apariții calitățile unui autentic eveniment din istoria literaturii contemporane lui.

Prefigurate de Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre și Volney, teoretizate de doamna de Staël *(De la littérature)*, trăirile lirice ale ființei romantice, cu înclinațiile spre construcțiile imaginare, percepția fluidă a lumii interioare și exterioare, vraja diafană a amintirii, îndoielile și neliniștile esențiale, toate acestea nu-și putuseră afla expresia dorită în poezia neoclasicistă sau în versurile sentimentale cultivate în primele două decenii ale secolului trecut în Franța. A venit Lamartine, mare admirator al romanticilor englezi (Milton, Byron, Ossian), dar, mai cu seamă, primul poet romantic francez. În acest spațiu cultural, poezia lui Lamartine este pecetluită de însemnele continuității — multe motive și imagini, versul alexandrin aparțin recuzitei tradiționale —, dar și de cele ale unei discontinuități fecunde: intimă și armonioasă, această poezie contrastează cu didacticismul rațional, factice al confraților predecesori și se identifică extensiv cu o „alinare a propriei inimi ce se legăna cu propriile-i suspine" (prefața autorului la Ediția Subscriptorilor, 1849).

Lamartine era conștient de originalitatea demersului său poetic, care anticipează întreaga poezie romantică franceză: „Sînt primul care am coborît poezia din Parnas și care am dat celei ce era numită muză, în locul unei lire cu șapte coarde convenționale, fibrele înseși ale inimii omului, atinse și impresionate de nenumăratele fioruri ale sufletului și ale naturii" *(ibidem)*.

Fără a produce o revoluție poetică, Lamartine a acreditat totuși un gen poetic, meditația poetică, prelungind în registrul liric pe cea de tip religios, ilustru reprezentată de Bossuet și de descendenții acestuia, precum și pe cea filozofico-literară, practicată de Voltaire.

Tonalitatea elegiacă îmbrățișează tabloul unei conștiințe limpezi, sensibilă la grația spectacolului cosmic binecuvîntat pe scena lumii de lumina solar divină: „Mon âme est un rayon de lumière et d'amour" *(La Prière;* cf. și *Hymne au soleil)*. Creatul și increatul își corespund, iar poetul care, prin convingere și empatie, resimte universul ca o stare a propriei arhitecturi sufletești („la nature — état d'âme"), se regăsește, la rîndu-i, în toate cele ce alcătuiesc ordinea naturii. Destinul, natura, providența — termeni sinonimi pentru Lamartine — reunesc într-un tot indestructibil ordinea umană și cea neinsuflețită, sub semnul unei abisale „bunătăți" *(La Providence à l'Homme)*, ce se cere glorificată. Suferința, răul, îndoiala, ambivalența, amenințarea neantului, moartea, tristețea, misterul, ingratitudinea, revolta au o existență reală,

polarizează trăirile cele mai patetice ale vieții (cf. *L'Isolement*, *Le Désespoir*, *L'Homme*, *La Providence à l'Homme*, *Ode*, *Dieu*, *Le Lac*), dar, în final, nu se pot sustrage fluxului neîntrerupt, „marii treceri", cum ar fi spus Blaga, care însă pentru Lamartine are, trebuie să aibă, o finalitate fericită, oricare ar fi asperitățile contingente de natură a o întîrzia.

Impresionist, privirea caută vagul, alunecă peste contururile realului către îndepărtate, nemărginite, fugare orizonturi (*L'Isolement*, *L'Automne*). Poezia se adună din „imagini plutitoare", precum norii (*Philosophie*), pentru a ne sugera peisajè mai mult imaginate decît observate și, o dată cu ele, undurile „visării melancolice", ale „tandreței" și ale „misticității" (F. Letessier, *Introduction* la *Méditations*) ființei lamartiniene ce se profilează ca arhetip flotant în haosul discontinuității circumstanțelor, „între un trecut care se evaporă, / Către un viitor pe care-l ignoră" (*Ode. Sur la naissance du duc de Bordeaux*), dar străbătută de aspirația epicureică la unitate și nemurire prin iubire, singura certitudine durabilă: „O temps! suspends ton vol; et vous, heures propices! / Suspendez votre cours: / Laissez-nous savourer les rapides délices / Des plus beaux de nos jours! [...] Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire, / Que les parfums légers de ton air embaumé, / Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire, / Tout dise: Ils ont aimé!" (*La Lac de B...*)

Limbajul poetic evoluează în imperiul atotputerniciei sunetului, aspiră la evaporarea într-o fluiditate armonioasă, devine în mod fundamental melodie alunecoasă, evanescentă. Purtată de o esențială exigență interioară, poezia lamartiniană se decantează în melodicitate învăluitoare, în curgătoare armonii, ducînd cu sine viabile emoții umane. Nota dominantă și farmecul distinctiv al poeziei lamartiniene în muzicalitate își află sorgintea, puterea de fascinație, precum și propriile limite. Lamartine „...a redit le même ton sur toutes les choses. [...] l'essentiel, pour lui, c'est la note [...] C'est le même air sur toute sorte de paroles; et, pour qui a l'oreille fine, cela fait souvent l'effet de la même chanson" (Sainte-Beuve, *Mes poisons*).

Meditațiile poetice au cunoscut nouă ediții pînă în 1822, au apărut îmbogățite (*Nouvelles Méditations poétiques*) în 1823 și vor da la iveală armonii inedite în 1849 (ediția operelor complete — Édition des Souscripteurs). În ordine poetică, le-au succedat: *La Mort de Socrate*, 1823; *Dernier Chant du pèlerinage d'Harold* (1825), poem de inspirație byroniană; *Harmonies poétiques et religieuses*, compuse în mare parte în Italia, pe cînd Lamartine, în culmea carierei sale diplomatice, începută în 1820, funcționa ca secretar de legație la Florența (1825 — 1830) și publicate în anul primirii sale la Academia Franceză (1830); *Recueillements poétiques* (1839). Dacă, în majoritate, meditațiile nu fac decît să amplifice, fără a reînnoi în mod fundamental inspirația primelor poeme, verbul poetic dobîndește o anvergură considerabilă în *Jocelyn, épisode. Journal trouvé chez un curé de campagne* (1836) și *La Chute d'un ange* (1838), fragmente ale unei grave epopei, neterminată, asupra mersului umanității, înrudită în intenție și dimensiuni cu ceea ce va reprezenta, în creația lui Victor Hugo, *Legenda secolelor*.

Între timp însă, urmînd etapele unui crez de viață simbolizat de regele biblic David și mărturisit în 1849 — în concordanță cu noile evenimente istorice ale Franței (revoluția din iulie 1830), Lamartine își adaptează lira, discursul teoretic și politic, inspirația dramatică la chestiunile sociale și politice ale vremii (*Réponse à Némésis*, *Politique rationnelle*, *Ode sur les révolutions* 1831; *Des Destinées de la poésie*, 1834; *La Marseillaise de la Paix*, 1841). În noua viziune, poezia contemplativă, debordînd de prea plinul eului liric, trebuie să-și piardă vocea în „marele cor" (*À M. Félix Guillemardet — Recueille-*

ments poétiques) al semenilor, uniți în avîntul magnific spre libertate și concordie generală *(La Marseillaise de la Paix)*.

Perspectiva umanitarist-liberală a noii etape împrumută accente remarcabile eseului *Histoire des Girondins* (1847) care, în atmosfera pregătitoare a revoluției de la 1848, capătă inflexiuni premonitorii. Lucrarea îl aduce pe Lamartine în avanscena politică a epocii, poetul devine șef al Guvernului provizoriu (februarie 1848), de la balconul Primăriei din Paris proclamă instaurarea celei de-a doua Republici Franceze, al cărei președinte este considerat.

Este vremea cînd poetul, care se bucura de o largă popularitate în Țările Române, acceptă cu generozitate să patroneze societatea pariziană a tinerilor pașoptiști români, ce-l avea în frunte pe N. Bălcescu.

Eșecul în alegerile pentru președinția Franței (10 decembrie 1848), apoi lovitura de stat dată de Ludovic-Napoleon Bonaparte, la 2 decembrie 1851, îl îndepărtează definitiv de politica activă.

Pe lîngă reeditarea, sub propriile auspicii, a operelor complete, Lamartine va desfășura o prodigioasă „muncă silnică" literară, destinată a-i asigura existența și a acoperi imensele datorii care-l copleșesc. În afară de *Confidences*, poetul de altădată al Elvirei publică nenumărate „istorii", în multi le volume: *Histoire de la Restauration* (1851—1853), *Le Civilisateur ou Histoire de l'humanité par les Grands hommes*, *Histoire des Constituantes*, *Histoire de la Turquie*, *Histoire de la Russie*, *Vie des Grands hommes* (1852—1855).

Din martie 1856 pînă în anul morții, 1869, Lamartine publică, sub formă de „convorbiri" lunare, *Cours familier de littérature*, în ale cărui pagini văd lumina tiparului și ultimele sale două poeme: *Le Désert* și *La Vigne et la maison*. Cu acesta din urmă, Lamartine aduce în auzul cititorilor adevăratul său cîntec de lebădă în poezie. Temele din anii tinereții răsună aici cu o gravitate răscolitoare.

Din mulțimea ipostazelor prin care Lamartine ni se dezvăluie „tel qu'en lui-même...", două sînt menite să stăruie în memorie și astăzi: cea a poetului visător și cea a unei conștiințe politice.

Audiența operei lui Lamartine în spațiul cultural românesc a cunoscut momentele sale privilegiate în cursul secolului al XIX-lea, cu deosebire între anii 1830 și 1870. Sociologia literaturii constată, într-o primă etapă, gustul predilect al cititorilor români pentru melopeea elegiac-reflexivă a *Meditațiilor*, pe care le receptează în original. Succesul poemelor lamartiniene este consemnat de Alecu Russo, în *Iașii și locuitorii săi în 1840*, precum și de cataloagele librăriilor sau ale cabinetelor de lectură de marcă ale timpului: cele ale lui Frederic Walbaum, la București (1838), Adolphe Henning, la Iași (1843), C.A. Rosetti și Winterhalder, la București (1847).

Răspunzînd gustului publicului cultivat românesc pentru o poezie nouă, sensibilă și melodioasă, emancipată de canoanele rigide ale anacreontismului perpetuat de secolele al XVI-lea și al XVII-lea, poezia lamartiniană acționează pragmatic asupra orizontului estetic propriu culturii române, aflată ea însăși în primii zori ai romantismului, declanșează aici o emulație lirică prin care se înnoadă parcă între cei doi parteneri un veritabil „pact" general (cf. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*).

Dimensiunile sociologică, estetică și strict literară se îmbină pentru a conferi amploare relației examinate. Se deschide epoca unor numeroase și entuziaste traduceri.

Ion Heliade Rădulescu transpune în limba română încă din 1826 *L'Isolement*, *Souvenir* etc. În 1830, sub semnătura sa, apare volumul *Meditații poetice dint'ale lui A. de-la Martin. Traduse și alăturate cu alte bucăți originale prin d. I. Eliad*. Ulterior, același autor va îmbogăți seria traducerilor,

publicîndu-le succesiv în *Curierul românesc* și *Curierul de ambe sexele*, pentru ca, în 1868, să tipărească o ediție îmbogățită, în *Curs întreg de poezie generală*.

Lista traducătorilor români ai lui Lamartine cuprinde și alte nume de rezonanță în epocă: G. Asachi, Iancu Văcărescu, Gr. Alexandrescu, Al. Hrisoverghi, C. Bolliac, C. A. Rosetti, D. Bolintineanu ș.a.

Meditația cea mai iubită, *Le Lac*, cunoaște șapte versiuni românești de-a lungul secolului, de la prima sa apariție, în original, în Franța (cf. Paul Cornea, *Étapes de l'accueil de Lamartine en Roumanie: mirages de l'oeuvre et mythe de la personnalité*, în *Lamartine. Le Livre du Centenaire*).

În jurul anilor 1848 și după aceea, traducerile se orientează și spre alte tărîmuri ale creației lamartiniene: *Histoire des Girondins* (Blaj, *Organul luminării*, 1847); *Graziella* (1858, 1904, 1939 etc.); *Raphaël* (1856, 1914, 1931).

În anii 1870, cînd gloria poetului intrase deja de două decenii în declin, atît în Franța, cît și în România, poezia inaugurată de Baudelaire acaparînd atenția noilor generații de cititori, revista *Convorbiri literare* continua totuși să insereze în paginile sale traduceri din universul lamartinian, sub semnăturile lui S. Vîrgolici, Veronica Micle, N. Schelitti, Miron Pompiliu etc.

Abundența traducerilor nu poate estompa natura specific literară a relației dintre creația lamartiniană și poezia română a vremii. Un raport transtextual complex se stabilește între cele două lumi: dacă opera poetului francez a suscitat imitații, adaptări mai mult decît transparente sub condeiul unor poeți români azi uitați, esențialul acestei întîlniri se situează totuși în altă parte. Poezia lamartiniană a constituit pentru poeții noștri de valoare din generația de la 1848 un adevărat revelator al propriilor lor potențialități de modernitate. Textul lamartinian *(hypotexte*, cf. G. Genette, *Palimpsestes)* a rămas în filigran, discret, sub arhitectura originală *(hypertexte)* a unor creații aparținînd lui V. Cîrlova, I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, cărora le-a împrumutat modulații tonale, tente de atmosferă spiritualizată, uneori analogii tematice. Specialiștii în literatură comparată, precum N. Iorga, D. Popovici, G. Călinescu, Ș. Cioculescu, N. I. Popa, Al. Piru au reperat asemenea analogii, prin care poezia română a veacului trecut atestă asimilarea originală, creatoare a experienței lamartiniene.

În aceeași perspectivă, semnalăm alt reflex, paratextual, de această dată, al referirii la Lamartine: în 1841, V. Alecsandri dedică poetului romantic francez oda *À. M. de Lamartine par un jeune Moldave*, publicată în limba franceză, la Iași, în *Spicuitorul moldo-român*, al cărei titlu reamintește oda *À une jeune Moldave* inclusă de Lamartine în *Recueillements poétiques* (1839).

Contactele omului Lamartine — poet și politician — cu personalități ale generației pașoptiste române (I. Ghica, C. A. Rosetti, D. Brătianu, V. Alecsandri, A. G. Golescu ș.a.) pun în lumină căldura unor relații umane nobile, generozitatea unor sfaturi încurajatoare pentru revoluționarii români, interesul pentru evenimentele din Țările Române, însoțite de dorința explicită de a le vedea înaintînd către un viitor liber.

Corespondența conservată în arhivele Bibliotecii Academiei înregistrează și cîteva scrisori adresate unor persoane particulare din Principate, semn al unor relații umane sincer amicale (cf. Angela Ion, *Lamartine et la Roumanie*, în *Le Livre du Centenaire*).

De la sfîrșitul secolului trecut și pînă astăzi, Lamartine a devenit, la noi ca și în Franța sau în alte țări, un clasic predat în școli și universități, recitat în adolescență, analizat de specialiști. Noile generații îl vor redescoperi probabil pe Lamartine.

Vocația tragicului la Liviu Rebreanu

Prof. CONST. MIU
Liceul „Nicolae Bălcescu",
Medgidia, jud. Constanța

Este cunoscut faptul că întreaga creație a lui Liviu Rebreanu (nuvele și romane) poartă pecetea realismului. Exegeza recentă a operei acestui scriitor s-a străduit să reliefeze realismul care transpare din creația sa, invocînd un argument de ordin estetic, și anume faptul că realismul lui Rebreanu diferă de cel balzacian, flaubertian și chiar zolist.

Precizăm că Rebreanu are un acut simț al tragicului. Ceea ce-l atrage pe romancier e sîmburele de tragism și nu *realismul dur*, cum greșit s-a susținut pînă acum. Cine aruncă o privire asupra galeriei tipologice a personajelor lui Rebreanu, poate observa că acestea au un *destin tragic*, iar sufletele lor, asemenea unei bulboane din povestirile sadoveniene, la suprafață afișează un calm aparent, dar în adîncuri ascund vîrtejuri amețitoare.

Avînd în vedere aceste considerații preliminare, credem că personajele lui Rebreanu — cele mai multe dintre ele — au un comportament care aduce cu cel al personajelor din tragedia greacă. La eroii lui Rebreanu, ca și la cei din tragediile unui Eschil, Sofocle sau Euripide, conflictul dintre porniri contradictorii este unul interior, lupta se dă între *pasiune* și *rațiune*. De pildă, Ion din romanul cu același nume se zbate între „glasul iubirii" și cel al pămîntului, sufletul său înscriindu-se pe o linie între aceste două extremități. Deși tînjește la modul absolut după fiecare din aceste glasuri, în ciuda eforturilor sale disperate, Ion nu va reuși să le unească într-un singur tot. Exemplar elocvent al legii luptei contrariilor, Ion constituie, prin sfîrșitul său tragic, o abatere de la vechiul mit al androginului.

Cu Apostol Bologa se întîmplă același lucru: cele două glasuri — iubirea de neam și conștiința de ofițer — nu se pot împăca într-unul și același suflet. Evoluția sa psihologică de la un pol la altul dezvăluie un suflet complicat. Zbuciumul de a nu fi găsit soluția ideală se transformă în obsesie și de aici pînă la gestul disperat al dezertării nu mai este decît un singur pas.

Romanele *Răscoala* și *Crăișorul Horia* reiau, la dimensiunile colectivității, destinul lui Ion, personaj emblematic, simbolic pentru cei din rîndurile cărora provine. E drept că în aceste două romane cele două glasuri — cel al iubirii și cel al pămîntului — se suprapun, în sensul că glasul pămîntului este și glasul iubirii, dar, lipsiți de maturitatea politică necesară păstrării acelui *tot* pe care îl visau și-l doreau cu ardoare, țăranii vor eșua pînă la urmă în această tentativă, soarta lor fiind una tragică.

Alcătuit din șapte nuvele care au la bază teza indiană a migrației sufletelor în șapte vieți, pînă a-și găsi liniștea în Nirvana, *Adam* și *Eva* este povestea de iubire a două suflete ce nu se pot contopi decît după suferințele celor șapte existențe în șapte epoci istorice diferite. Ideea pe care o vehiculează Rebreanu aici amintește de concluzia finală a eroului nuvelei lui Macedonski, *Nicu Dereanu*, anume că *suferința este condiție inerentă vieții și, implicit, a iubirii*. Cu alte cuvinte, cei doi poli ai erosului sînt tragicul și sublimul. Cei doi parteneri ai romanului mai sus-amintit, ca să atingă sublimul în dragoste, trebuie mai întîi să treacă prin vămile tragicului.

Din cele arătate aici reiese faptul că Rebreanu este un romancier cu vocația tragicului. El a relevat profund destinul tragic al omului în romanele sale.

Concursul de admitere în licee

Subiectele concursului din sesiunea iulie 1990

Subiectul I: Despărțirea lui Nică de satul natal, evocată în *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă (fragmentul din manualul de lecturi literare pentru clasa a VIII-a) — 4 puncte.

Barem de corectare și de notare

Cunoașterea fragmentului și valorificarea acestuia în raport cu cerințele subiectului — 2 puncte. Selectarea și ordonarea întîmplărilor, a stărilor sufletești ale lui Nică într-o lucrare argumentată și logică — 1 punct. Corectitudinea exprimării și aspectul general al redactării (așezarea în pagină, scrisul citeț) — 1 punct. Total — 4 puncte.

Subiectul al II-lea: Legătura dintre om și natură, așa cum reiese din strofa a doua a poeziei *Vara* de George Coșbuc: „Privirile de farmec bete / Mi le-am întors către pămînt — / Iar spicele jucau în vînt, / Ca-n horă dup-un vesel cînt / Copilele cu blonde plete Cînd saltă largul lor vestmînt. / În lan erau feciori și fete, / Și ei cîntau o doină-n cor. / Juca viața-n ochii lor / Și vîntul le juca prin plete. / Miei albi fugeau către izvor / Și grauri suri zburau în cete." — 2 puncte.

Barem de corectare și de notare

Relevarea semnificației textului; evidențierea expresivității limbajului poetic — 1,5 puncte. Corectitudinea exprimării și aspectul general al redactării (așezarea în pagină, scrisul citeț) — 0,5 puncte. Total — 2 puncte.

Subiectul al III-lea: Se dă textul: „Cînd mă deșteptai a doua zi, numai după o clipă, parcă, de somn, *băgai de samă* că soarele fusese cu mult mai harnic decît mine, căci se părea că se înălțase *pe ceruri*, în vîrful degetelor și, de peste întărituri, se uita furiș la mine tocmai *în fundul peșterii*". (Calistrat Hogaș, *Singur*)

Cerințe: *(a)* subliniați predicatele și precizați felul lor;
(b) delimitați propozițiile și indicați felul lor;
(c) analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate;
(d) contrageți prima propoziție subordonată în partea de propoziție corespunzătoare;
(e) alcătuiți două fraze în care adverbul relativ *cînd* să introducă o propoziție subordonată predicativă și, respectiv, o propoziție subordonată atributivă — 3 puncte.

Barem de corectare și de notare

(a) $6 \times 0{,}05 = 0{,}30$ puncte; *(b)* $6 \times 0{,}25 = 1{,}5$ puncte; *(c)* $3 \times 0{,}10 = 0{,}30$ puncte; *(d)* $1 \times 0{,}30 = 0{,}30$ puncte; *(e)* $2 \times 0{,}30 = 0{,}60$ puncte.

Notă. Toate subiectele sînt obligatorii. Fiecare lucrare primește un punct din oficiu. Durata lucrării este de 3 ore, începînd din momentul în care subiectele au fost scrise pe tablă.

Notă. Modalitățile de rezolvare a subiectelor de mai sus, subiectele date în anul 1990 la facultățile umaniste din București, cu rezolvări semnate de cadre universitare, precum și articole de gramatică, vocabular, stilistică, îndrumări referitoare la elaborarea unor compoziții, teme de sinteză și alte teme necesare cunoașterii materiei cerute de programele școlare vor fi publicate în suplimentul revistei noastre, intitulat *Limba română la concursurile de admitere în licee și facultăți umaniste*. Prețul unui exemplar este de lei 30. Se primesc numai comenzi colective de cel puțin 20 de exemplare, ce vor fi expediate contraramburs, la adresele indicate în notele de comandă. Întrucît tirajul este limitat, cei interesați (filiale, subfiliale, inspectorate școlare, licee și școli generale) sînt rugați să comunice pînă la 20 aprilie a.c. la S.Ș.F. numărul exemplarelor comandate și adresa la care urmează să fie expediate coletele de către S.Ș.F. contraramburs.

Cenacluri înfrățite

ALMA PAPADOPOL
Școala Centrală, București

Între 1 și 16 august a.c. s-a desfășurat prima întîlnire dintre cei mai tineri scriitori-elevi de dincolo și de dincoace de Prut, inclusă în sistemul de măsuri menite să consolideze unitatea culturală a tuturor românilor.

La inițiativa Asociației de creație „Tocono" (Totul copiilor noștri), al cărei program de ridicare a școlii și culturii naționale a reușit, în cele patru luni de la înființare, să-și arate roadele, 25 de elevi din cenaclul „Săgetătorul" din București s-au deplasat la Chișinău. Elevii au fost conduși de prof. dr. Tudor Opriș, președintele cenaclului, însoțiți fiind de prof. dr. Gheorghe Anca, directorul Bibliotecii Centrale Pedagogice, de prof. dr. Dimitrie Vatamaniuc, coordonatorul ediției naționale Eminescu, precum și de reprezentanți ai presei și ai Radiotelevizіunii Române, invitați să consemneze evenimentul.

Deschiderea festivă a activității a avut loc în somptuoasa sală a Centrului Republican de Cultură, în prezența oficialităților culturale și de învățămînt și a reprezentanților presei și radioteleviziunii. După citirea caldului mesaj adresat participanților de ministrul învățămîntului și științei din România, prof. univ. dr. Gheorghe Ștefan, dr. Aurelian Silvestru din Chișinău și prof. dr. Tudor Opriș din București au subliniat importanța deosebită a evenimentului. Programul celor două săptămîni a cuprins: organizarea unui atelier de creație, punerea temeliei unui cenaclu comun, inițierea unei antologii, *Cîntec înfrățit*, ce va fi permanentizată și a cărei tipărire anuală va cădea, alternativ, în sarcina celor două gazde, cunoașterea unor regiuni pitorești ale Basarabiei, unde se vorbește limba românească. La Chișinău, Condrița, Țipova, Saharna, Soroca au avut loc manifestări științifice și de creație, discuții fructuoase în plină natură sau în cenacluri în care au fost dezbătute probleme de istorie și estetică literară, s-au evaluat creațiile citite și s-au pregătit emisiuni de radioteleviziune. Trebuie să recunoaștem că manifestările au stîrnit un puternic ecou la Chișinău. Televiziunea ne-a acordat o amplă emisiune de peste o oră, onorată și de prezența secretarului Uniunii Scriitorilor din Moldova Socialistă, criticul Mihai Cimpoi, deputat al poporului. Au urmat patru emisiuni la radio Chișinău, iar revista *Făclia*, condusă de scriitorul și deputatul poporului Anton Grăjdieru, a consemnat evenimentul și ne-a rezervat un supliment de 4 pagini. Revista *Artă și literatură*, condusă de cunoscutul scriitor N. Dabija, a prezentat pe tînărul „săgetător" Sorin Gherguț. La închiderea festivă a taberei a fost înmînat domnului Aurelian Silvestru manuscrisul primei ediții a antologiei *Cîntec înfrățit*, care cuprinde creațiile celor 30 de tineri scriitori din tabără, prefața fiind semnată de poetul Grigore Vieru, iar postfața de scriitorul Tudor Opriș. Antologia va vedea lumina tiparului în 30.000 de exemplare la Chișinău, urmînd ca replica ei — în urma vizitei de răspuns ce va avea loc în decembrie a.c. — să fie tipărită la București.

Întocmirea antologiei a ridicat o serie de dificultăți din cauza stadiilor de gîndire estetică și nivelurilor deosebite de realizare artistică la care se găseau cele două grupuri de scriitori, decalaje generate în mod firesc de condițiile istorice în care s-a dezvoltat în ultimii 45 de ani cultura românească dincolo și dincoace de Prut. Bucureștenii, cu posibilități de informare superioare, abordau o creație modernă, mizînd mai puțin pe o comunicare directă, cît pe artificii tehnice. Basarabenii, crescuți în cultul marilor scriitori clasici, adoptați și chiar... monopolizați de moldoveni (Eminescu, Creangă, Sadoveanu), îndepărtați de contactul cu modelele contemporane, profesau o poezie de tip tradiționalist. Contactul dintre aceste „stiluri" a avut un efect pozitiv în timpul convietuirii noastre artistice, ceea ce a ușurat mult munca autorului antologiei. „Toconiștii" și-au modernizat substanțial

tradiționalismul, fără să renunțe însă la sinceritatea romantică a comunicării, iar „săgetătorii", fără a face masive derogări de la maniera lor de a scrie, s-au orientat către o poezie mai afectivă. Astfel, antologia a căpătat o unitate în diversitate, fiind o experiență unică în felul ei.

Dintre „săgetători" am remarcat pe Sorin Gherguț, Gabriela Marinescu — care au predat la tipar cîte un volum de versuri —, pe Mirela Popa, Mădălina Horescu și Raluca Moroșanu, o foarte tînără speranță, iar de la „toconiști" ne-au plăcut Steliana Grama, micuța Dorina Bohanțov, Lina Grâu și prozatorii Sergiu Afanasiu și Dragoș Vicol. Președintele Asociației „Tocono" a primit titlul de membru de onoare al „Săgetătorului", iar cei 25 de „toconiști", care au participat la atelierul literar, au devenit membrii corespondenți ai cenaclului bucureștean.

Pentru a răspunde generozității gazdelor, care ne-au deschis paginile celor mai reputate reviste basarabene, sugerăm redacției revistei *Limba și literatura română* să publice la rubrica „Debut" fragmente din poezia *Așa grăit-a Voievodul* de Steliana Grama.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

BUZĂU

Ne vom referi în această corespondență la activitatea cercurilor „Iubitorii cărții" și „Punctul de informare polară", care funcționează pe lîngă biblioteca Liceului „M. Eminescu". Activitatea cultural-artistică a acestor cercuri s-a concretizat în primul semestru al anului 1990 prin sărbătorirea unor scriitori și prezentarea de cărți.

Împlinirea a 400 de ani de la nașterea cronicarului Grigore Ureche a fost marcată prin organizarea unui simpozion, care a prilejuit prezentarea și discutarea unor multiple aspecte ale vieții și operei acestuia.

Centenarul „Martha Bibescu" a fost sărbătorit prin prezentarea și comentarea cărților: *La bal cu Marcel Proust* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976), *Jurnal politic (ian. 1939 — ian. 1941)* (București, Editura Politică, 1979) și Maria Brâescu, *Interferențe românești în opera Marthei Bibescu* (București, 1981). Tematica acestei activități a atras un număr mare de elevi din școală.

În luna mai a fiecărui an, cercurile noastre literare cinstesc memoria lui Marin Preda. În acest an, după un deceniu de la moartea scriitorului, am organizat o ședință comemorativă, în cadrul căreia elevele Alina Benchea (clasa a IX-a B) și Mihaela Nicolae (clasa a XI-a A) au prezentat colegilor lor din clasa a IX-a excursia de studii „Pe urmele lui Marin Preda". Amintim cu acest prilej că cele două eleve care au condus ședința sînt laureate ale concursului „Marin Preda", organizat sub egida Inspectoratului Școlar Harghita și a Societății de Științe Filologice (Cristuru-Secuiesc, 1989). La concursul mai sus amintit, Alina Benchea și Mihaela Nicolae au obținut premiul special pentru jurnalul-album „Marin Preda — contemporanul nostru".

Lansarea cărții Ion Agârbiceanu, *Povestiri* (Texte comentate, col. „Lyceum", prefață și note de Paul Androne) ne-a prilejuit o reușită întîlnire cu scriitorul Paul Androne. Profesor buzoian, Androne a fost la a doua întîlnire cu elevii din liceul nostru (prima, anul trecut, cu prilejul lansării cărții *13 poeți*). Sensibili și entuziaști, unii dintre participanți au început prin a-i recita poeziile (Gina Deciu, Carolina Gîrbea, Valentina Dumitru) pe un fond muzical (la pian, Andreea Tănăsescu); alții i-au dedicat poezii (Elena Turculeț, *Numai poetul*). Paul Androne a fost asaltat de o adevărată avalanșă de întrebări, unele deosebit de interesante. Au participat la dezbateri Florin Bălescu, Mirela Cazachievici, Mirela Bir

san, Maria Popa, Emilia Dobrotă, Dorina Georgescu, Camelia Costache, Ana Mihălcescu, Loredana Găgeanu, Daniela Anghelescu, Maria Florea. Toate problemele puse în discuție au demonstrat nu numai curiozitatea elevilor, ci și dorința de a pătrunde în tainele fenomenului literar.

Ce ne propunem pentru viitor? Foarte multe. În primul rînd, familiarizarea cu literatura română a exilului.

Prof. VIORICA NEBEB

CHIȘINĂU

Sărbătoarea limbii române în Basarabia

Sărbătorirea unui an de la introducerea alfabetului latin în Moldova de dincolo de Prut și a limbii române ca limbă a statului, anunțată încă din primăvara acestui an și precedată de „poduri" („Podul de flori" din 6 mai 1990, Podul de conștiință „Mihai Eminescu" de la jumătatea lui iunie a.c.), a avut loc la Chișinău în ziua de 31 august 1990.

Cadrul festiv, încărcat de simbolurile naționale, în care tricolorul — drapelul de stat al Republicii Moldova —, a conferit acestui eveniment semnificația unei clipe istorice, care va rămîne de-a pururi în memoria basarabenilor ca sărbătoarea primăverii unui neam, a limbii și a unității spirituale.

Alături de numeroși reprezentanți ai românilor din țările de gintă latină au fost prezenți la manifestările omagiale și profesorii participanți la cursurile de vară „Mihai Eminescu, ediția a III-a, de la Iași, în frunte cu prof. dr. I. Hangiu, secretarul general al Societății de Științe Filologice din România, și cu conf. univ. dr. Dumitru Irimia, decanul Facultății de Litere din Iași. Cu acest prilej, au fost omagiați ctitorii de limbă și cultură românească: o ședință dedicată lui Varlaam, alta consacrată comemorării centenarului morții lui Vasile Alecsandri, manifestări dedicate lui Eminescu și celui care a scris *Limba noastră*, preotul Alexe Mateevici, căruia i s-a ridicat în Zaim, satul natal, o statuie. La aceste manifestări, organizate de Liga pentru Unitatea Culturală a Românilor de Pretutindeni, în colaborare cu Societatea de Științe Filologice din România, au fost prezenți academicieni, cadre universitare, cercetători și alți specialiști, între care: I. Coteanu, președintele Societății de Științe Filologice, prof. dr. Victor Crăciun, vicepreședinte al Ligii, prof. univ. dr. Gh. Bolocan, conf. univ. dr. Valeria Guțu Romalo, cercetător științific principal dr. Mioara Avram, cercetător științific principal dr. N. Saramandu.

Un moment de seamă a fost sărbătorirea alfabetului cu litere latine de la Arcul de Triumf din Chișinău, sfințirea statuii lui Ștefan cel Mare, cel care este un simbol al luptei pentru resurecție morală și națională al românilor de dincolo și de dincoace de Prut. Sfințirea monumentului a fost înfăptuită de către un sobor de preoți în frunte cu arhiepiscopul Moldovei și Chișinăului, Vladimir, cu dr. Daniel Ciobotea, mitropolit al Moldovei și Sucevei. În ziua de 31 august 1990, în fața statuii lui Ștefan cel Mare, zeci de mii de locuitori ai meleagurilor de dincolo de Prut și din țara noastră (istorici, lingviști, scriitori, artiști, cîntăreți și rapsozi populari) au ascultat cu emoție cuvintele ministrului culturii din Moldova, domnul Ion Ungureanu: „Poate că nici un popor din Uniunea Sovietică n-a avut o soartă mai nefericită ca a noastră. După ce am fost tăiați de țară, ni s-a spus că sîntem un popor aparte și după aceea că avem o limbă aparte, că avem o istorie aparte. Și reieșea din aceasta că Eminescu a scris cu aceeași mînă în două limbi, în limba română și-n limba „moldovenească". Emoționante au fost cuvintele rostite în încheiere: „Românii din Republica Moldovenească știu că mai au de parcurs un drum lung și greu, știu că nu se schimbă, peste noapte, conștiința oamenilor, dar sînt convinși că, luptînd în limba română, vor învinge!".

Prof. ENACHE MÎNDRESCU
Președinte al Filialei Focșani

MIRCEȘTI, JUD. BACĂU

În dimineața zilei de 22 augnst a.c., ziua împlinirii unui veac de la moartea lui Vasile Alecsandri, am coborît din tren în gara Mircești, mirificul sat în care a copilărit, a creat și s-a stins din viață „acel rege al poeziei", cum l-a numit Eminescu.

Ne-am îndreptat pașii imediat spre acele locuri sacre pentru a le cunoaște îndeaproape și a aduce un omagiu acelui care, vreme de jumătate de secol, a fost un deschizător de drumuri în cultura și literatura noastră, un participant la toate evenimentele sociale din acea vreme, poetul care a cîntat „natura-n înflorire, simțirea omenească și a patriei mărire", cum însuși mărturisește în poezia postumă *Unor critici*. De la gară, am ajuns în fața parcului casei memoriale, parc în care se mai găsesc copaci de pe vremea scriitorului. Poate că pe aceste lanuri se aflau stogurile asaltate de scriitor în copilărie împreună cu prietenu său Vasile Porojan, fiu de țigan.

Cadrul natural al Mirceștilor este deosebit de frumos, iar locuința poetului este modestă și încîntătoare. Am privit geamlîcul îngust, ce închidea veranda în care scriitorul stătea răsturnat pe un jilț și admira natura din jurul casei și lunca cu sălcii din Mircești. Am intrat apoi în camera de lucru cu soba albă, unde iarna, cînd se cerneau norii de zăpadă, focul ținea locul soarelui și-l ademenea la scris. Peste drum de parcul casei se află arăturile, printre care trecea poetul în trăsură spre luncă și spre meandrele Siretului, pe care le admira din verandă. Prin aceste locuri a întîlnit poetul pe „sămănătorul harnic cu sacul subsuoară" și a văzut cum Rodica aducea apă secerătorilor însetați de arșița verii, spre slăvirea „sfintei munci de la țară, izvor sacru de rodire, care leagă omul cu pămîntul". Din toate aceste imagini s-au născut admirabilele *Pasteluri*.

Muzeul redă atmosfera casnică preferată de poet și crîmpeie din viața acestuia, conținînd obiecte ale familiei, planșe și hărți, cărți și reviste, ediții de opere, fotografii, îmbrăcăminte, mobilier, documente etc.

Am înțeles că Mirceștii au constituit pentru scriitor mai mult decît locul activității literare și al odihnei, loc unde se întorcea după marile frămîntări ale vieții sociale și culturale din timpul său, că liniștea și seninătatea din viața lui personală se aliază cu angajarea patriotică și culturală.

Slujitor al teatrului timp de 50 de ani (din 1840, cînd a fost director, și pînă în ultima zi a vieții, cînd făcea corecturi la drama *Ovidiu*), parlamentar, diplomat, director de ziare și reviste, membru al societăților și cenaclurilor literare ale vremii, Vasile Alecsandri a întrupat toate idealurile și aspirațiile neamului nostru. „Fericit acel ce calcă tirania în picioare Care vede-n a lui țară libertatea reînviind / Fericit, măreț acela care sub un falnic soare Pentru patria sa moare / Nemurire moștenind", scrie poetul în anul 1848 în poezia mobilizatoare *Către români*, devenită apoi *Deșteptatea României*.

În apropierea casei memoriale se mai află încă locuința veche, a tatălui scriitorului vornicul Vasile Alecsandri, pe balconul căreia, în 1854, după moartea acestuia, devenind stăpîn al Mirceștilor, se urcă scriitorul și anunță robilor țigani de pe moșie eliberarea, veste care i-a făcut pe aceștia să se tăvălească pe pămînt de bucurie („A fost cea mai fericită zi din viața mea! — mărturisește poetul), eveniment care a generat și poezia *Dezrobirea țiganilor*.

Alecsandri a mai făcut și alte gesturi de mare omenie. Ne amintim de cumpărarea de pe stradă a bibliotecii lui Dimitrie Bolintineanu și de restituirea acesteia autorului *Legendelor istorice*, care era grav bolnav în spitalul Pantelimon.

Ultimul moment al vizitei noastre la Mircești l-a constituit intrarea la mica biserică din curtea casei memoriale, în care se află mormîntul marelui poet, peste care timpul a cernut un secol de nemurire.

AMALIA CERCELARU
elevă, clasa a XII-a
Grupul Școlar Economico-Administrativ și de Servicii, Craiova

Cu prilejul comemorării centenarului V. Alecsandri, care a avut loc la Mircești la mijlocul lunii august a.c., Societatea de Științe Filologice, prin grija și cu concursul prof. univ. dr. Ion Iliescu din Timișoara, a organizat la muzeul memorial din comuna Mircești, locurile îndrăgite de poet, care i-au inspirat nemuritoarele pasteluri, o expoziție bibliofilă. În cele opt încăperi ale casei bardului de la Mircești, au fost expuse ediții princeps ca *Doine și lăcrămioare* (Paris, 1853, și Iași, 1863), *Salba literară* (Iași, 1857), *Rusaliile* (Iași, 1863). Alături de numeroasele ediții de opere îngrijite de poet sau de alți editori, au fost expuse și unele ediții mai puțin cunoscute: *Ostașii noștri* (ediția din 1888), *Ștefăniță-Vodă și Radu Calomfirescu* (Brașov, 1895), *Movila lui Burcel* (ed. a II-a, Sibiu, 1906), *Arion*, volum apărut în limba română în orașul Youngstown, Ohio. Sentimentul duratei operei lui Alecsandri a fost convingător conturat cu opere care aveau o haină tipografică impecabilă: volume frumos legate, cu coperte originale, reeditări ce au fost continuate pînă în zilele noastre, prin grija unor destoinici cercetători. În afara cărților tălmăcite pe mapamond, volumelor ilustrate, edițiilor academice, documentare, bibliofile, științifice, de popularizare, expoziția a cuprins și alte mărturii de la sau despre Alecsandri: publicații periodice conduse de poet, reviste literare la care a colaborat, culegeri omagiale, unele necunoscute, cum este cea tipărită la Botoșani, precum și numere omagiale ale unor reviste. Se adaugă acestora partituri pentru poeziile sale, imprimări disco, medalii și cărți poștale ilustrate, timbre și semne de carte etc. În desfășurarea largă a expoziției n-au lipsit nici manualele școlare, editările locale din Transilvania, Basarabia, Bucovina, cărțile cu dedicație sau mărturiile manuscrise din caietele unor anonimi: elevi, oieri, plugari, dascăli, care au transcris încă din secolul trecut, în diverse culegeri, poezii ale bardului de la Mircești.

Realizată cu concursul generos al directorului Casei memoriale, prof. Ilie Galan, expoziția a fost vernisată în prezența unui numeros public, a promoției de elevi de acum 40 de ani ai Liceului „Roman-Vodă" și a unui grup de vizitatori sosiți de la Chișinău. Ea a rămas deschisă timp de o lună, vizitarea ei reprezentînd o chemare la prețuirea operei și personalității lui Vasile Alecsandri.

TÎRGU-JIU

Din acest oraș, în care revista *Limba și literatura română* a cunoscut în primii săi ani de apariție o largă răspîndire prin strădania prof. dr. Cornel Cîrstoiu, primim o scrisoare semnată de tînărul Cosmin Dănuț Simerea, care ne întreabă dacă revista „mai există sau nu" și ne roagă să-i răspundem. O facem cu plăcere, mai ales că începînd cu anul 1991 revenim la sistemul difuzării revistei pe bază de abonamente achitate anticipat.

Redacția revistei a întîmpinat mari greutăți în ceea ce privește tipărirea și difuzarea celor trei numere ale acestui an. Precizăm pe coperta a III-a a numărului de față condițiile de abonament la revistă pentru anul 1991.

TINERE TALENTE

STELIANA CRAMA

S-a născut la 4 iunie 1974 la Chișinău. Este absolventă a clasei a X-a la Școala Medie Nr. 23 din capitala Moldovei. Manifestă un interes deosebit pentru poezia cu tematică istorico-patriotică și socială, caracteristică de altfel liricii moldovene contemporane. Reproducem, în continuare, fragmente din textul unei poezii apărute la Chișinău.

Așa grăit-a Voievodul

Îngenuncheat, aprind o luminare
Pentru un neam ce nu s-a petrecut,
Iar neamul ăsta nu e oarecare
E neamul cărui am aparținut...
. . . . . .
Eu nu cred că există vreun blestem
În stare de moșie-a ne desparte
Și nici de tine, moarte, nu mă tem
Pentru că știu că nu există moarte.

Oricum, noi vom renaște-ntr-un tîrziu
Din somnu-acesta greu, de la hotar,
Vom alunga nisipul în pustiu,
Vom reîntoarce frunza în stejar.

Aș fi al fericirii Voievod,
Dar pîn'la reîntoarcerea puterii
Mi-e soarta să pășesc spre eșafod,
Gîndindu-mă la ziua Învierii.

DEBUT

Istorie

MARINA TUDOR
Liceul Teoretic „Mircea cel Bătrîn", Constanța

Citeam la istorie
și am văzut cum
din filele cărții
se ridicau în picioare,
se scuturau și plecau
ca goniți
în cele patru vînturi
eroii
în ceasul tulbure
al secolului douăzeci...

Înaintea lor desculță alerga
Libertatea
cu pruncul dreptății la piept.

Crochiuri

ELENA IFTIMIE
Școala Nr. 1, Zemeș, jud. Bacău

Spicul. Era supărat că nu are nici o culoare. Plîngea. L-am luat în palmă și i-am spus: „Nu mai fi trist!" L-am atins de soare și i-am dăruit culoarea luminii...

Crinul. Venise pe lume într-un amurg de vară. Nimeni nu știa de nașterea lui; era părăsit... Atunci, singurul prieten, amurgul, l-a luat în brațe și l-a botezat, dîndu-i culoarea lui, a asfințitului...

Viața. Definiția vieții este murmurul izvorului, oglinda ciutelor cu ochi de rouă; e o floare de cais cu petalele scăldate în soarele eternității... Viața e ca o floare: cînd înmugurește, sîntem copii; cînd înflorește, sîntem maturi; cînd dă rod, sîntem eterni...

Fericirea. Definiția fericirii este soarele ascuns în gingășia unui surîs de copil.

„Poporul român este un popor născut în libertate, trăit în libertate și căruia această condiție de libertate îi este elementul primordial și absolut pentru viață". (N. Iorga)

„Națiunea noastră nu este cu nimic inferioară nici uneia din cele existente în Transilvania, nici prin virtuțile sale, nici prin știință, nici prin aptitudinile sale în treburile publice. Românii sînt de departe nu numai cei mai vechi locuitori de pe munții și văile transilvănene, dar ei sînt și cei mai numeroși". (Inocențiu Micu-Klein)

„Noi sîntem oamenii libertății. Pentru asta ne-am revoltat, pentru asta ne-am vărsat și sîntem hotăriți a ne vărsa sîngele pînă la ultimul român. Brațele noastre din 15 mai al anului trecut, pînă la ora cea fatală, deschise au stat, ne-am oferit fraților maghiari de cei mai sinceri amici pentru toate adversitățile timpurilor viitoare, numai să ne garanteze naționalitatea pe temeiul dreptului egal." (Avram Iancu).

„Unirea românilor nu este opera unei persoane, a unei provincii sau a unei generații. Ea este rezultatul luptelor susținute timp de secole de cei mai buni fii ai poporului român". (Ion Lupaș)

„Democratul este cel ce vrea să înalțe poporul pe umerii săi, nu să se înalțe el pe umerii poporului". (N. Iorga)

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

MIRCEA SCARLAT

Posteritatea lui Creangă
București, Editura Cartea Românească, 1990, 125 p.

Scrisă în 1975, *Posteritatea lui Creangă* ar fi trebuit să fie prima carte a lui Mircea Scarlat. Autorul a renunțat, după cum mărturisește, la titlul inițial, *Creangă în critica literară*, mai puțin cuprinzător, căci a voit să includă și alte aspecte (editări, traduceri, ecouri minore), scopul final fiind acela al realizării unei biografii a receptării operei. „Am urmărit nu inventarul opiniilor critice, ci apariția și viața lor. Căci, în cazul lui Creangă, receptarea critică a cunoscut un șir neîntrerupt de prejudecăți răsturnate. De fiecare dată, nu scriitorul a fost contestat, ci criticul anterior." Imaginea finală, departe de a fi exhaustivă (nici nu s-a dorit de altfel), rămîne totuși semnificativă.

Punctul de plecare este acela al unui Creangă scriitor exponențial și în funcție de el sînt ordonate toate materialele luate în discuție. Luăm însă contact și cu prejudecățile acumulate de-a lungul unui secol de receptare critică, între care, cu siguranță, cele mai persistente par a fi cea a autorului „poporal" sau „pentru copii".

Paradoxal, impunerea valorii lui Creangă în conștiința publică s-a datorat mai curînd unui consens, remarca Vladimir Streinu: „Nimeni n-a manifestat vreo îndoială cu privire la excepționala apariție literară". Pornind de la un concept exprimat de N. Manolescu, Mircea Scarlat va vorbi astfel de „critica latentă" datorată lui Maiorescu. „Deși are conștiința valorii lui, criticul nu-l analizează, ci doar îl citează; și totuși reușește să-l impună! Faptul e aproape miraculos: criticul a contribuit decisiv la impunerea lui Creangă citîndu-l, în articolele publicate, de 11 ori! E un caz unic în istoria literaturii române și merită studiat cu toată atenția". Tot criticul de direcție junimist va impune și formula de scriitor „exponențial", ce-l va urmări pe Creangă de-a lungul unui secol, în ciuda diverselor nuanțări.

„Recunoașterea științifică" se produce prin tînărul Iorga, care va publica în *Convorbiri literare* din 1 iunie 1890 *Încercări de critică științifică*, aducînd pentru prima oară în discuție cîteva idei ce vor face carieră: jovialitatea, realismul (părere ce o anticipează pe cea a lui Ibrăileanu cu aproape două decenii!). Meritul lui Nicolae Iorga este și acela de a-l fi scos pe humuleștean din rîndul simplilor culegători de basme, exaltînd ceea ce Mircea Scarlat numește „naivitatea bunului sălbatic": „om necunoscător de literaturi străine, neimpregnat de acelé tendințe, nepotrivite cu firea poporului nostru, care scot așa de deseori capul cînd cetim alte povești, el a fost din fericire păstrat de împrejurări ca o oglindă dreaptă și lucie în care povestea se răsfrînge fără să se cunoască de-a fost răsfrîntă". Junimistul Iacob Negruzzi în *Amintirile* sale va vedea și el în Creangă un talent „primitiv și necioplit".

Dintre noutățile din critica lui Ibrăileanu, care totuși nu i-a dedicat un studiu amplu, așa cum o făcuse cu opera lui Vlahuță, ci doar note sporadice, trebuie mai întîi amintită ideea *gratuității:* „Frumusețea supremă [...] a operei lui este perfecta ei inutilitate. El nu vrea să dovedească nimic în bucățile sale cele mai bune". Anticipînd pe G. Călinescu, Ibrăileanu va vorbi de aparenta accesibilitate a operei: „Numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă".

Nimic notabil în receptarea scriitorului nu va urma apoi vreme de peste un deceniu, cu toate că, paradoxal, acesta a fost tocmai momentul de vîrf al ideologiei tradiționaliste.

Prima abordare estetică, voit extremistă, i-o datorăm lui B. Fundoianu, care în *Sburătorul literar* din 1922 publică surprinzătorul articol *De la Nică a lui Ștefan la Mallarmée*. Imaginea scriitorului poporal" e refuzată categoric: „Creangă nu scria așa cum vorbea[...]. Iubea cuvintele și cuvintele sînt alese în fraza lui cum aleg

furnicile în Harap Alb mierța de cînepă din aceea de nisip". Rostirea este a artistului, iar atitudinea față de cuvinte, voluptatea folosirii lor îl apropie... de Mallarmée. „Iar gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bodreag, dichiciu și alte custuri tăioase, mușchea, piedecă, hască și clin, ace, sulă, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călăican, clei și tot ce trebuie unui ciubotar". Părerea lui Fundoianu e categorică: „Ion Creangă e făcut să existe numai pentru adulți sau deloc".

„Dacă e adevărat, afirmă Mircea Scarlat, că operele critice sînt rodul unor lecturi excepționale, ne lipsea lectura excepțională a operei lui Creangă. A făcut-o, atunci, G. Călinescu, dîndu-ne prima *viață* (nu biografie) plauzibilă a scriitorului și prima exegeză critică, sintetică, asupra operei lui. Nu mărturiile și documentele lipseau pînă atunci, ci c r i t i c u l care să le poată folosi în mod creator pe cele existente". Ceea ce reușește G. Călinescu în „sinteza" sa este nu să aducă noi mărturii („Ce se știa, în deceniul patru, despre Creangă? Aproape tot ce știm și noi astăzi"), ci să dea prima imagine cu adevărat plauzibilă a scriitorului și operei sale, eliminînd sumedenia de prejudecăți deformatoare între care Mircea Scarlat amintește cîteva în *Notele finale* ale cărții sale: „... bătrîn sfătos și plin de haz, arhivă folclorică, personaj literar nastratinesc, descălecător, monument de limbă populară autentică, întruchipare a poporului român însuși, reprezentant al criticii sociale în epocă, activist cultural, pedagog strălucit, cadavru pentru disecții făcute după toate rigorile științei, scriitor pornografic, factor de emancipare a învățămîntului românesc etc." Din acest punct de vedere, cartea lui Călinescu pare să fi epuizat problema. La capătul cercetării prilejuite de împlinirea, în 1975, a 100 de ani de la apariția primei referiri critice asupra lui Creangă, Mircea Scarlat își pune întrebarea: „Este posibil un nou Creangă?" Răspunsul este optimist. Din păcate, în cei 15 ani scurși de atunci marea carte nu și-a făcut apariția, puține fiind contribuțiile valoroase, între care s-ar putea totuși aminti *Grădina de dincolo* a lui Andrei Oișteanu, comentarii mitologice la *Povestea lui Harap Alb*, apărută în 1980 și studiul de naratologie structurală al lui Ioan Holban, *I. Creangă, spațiul memoriei*, din 1984.

FLORIN IONIȚĂ

C. ARGATU ARGEȘEANU

Bucuria lecturii

București, Editura Cartea Românească, 1989, 145 p.

Pentru cel trăitor întru cultură, adică pentru cărturar, lectura nu poate fi decît un bun prilej de a face investigații, de a găsi similitudini, de a emite judecăți de valoare. Cultura nu este numai acumulare, conservare și sintetizare de fapte, de date, de titluri și autori. Preluată, asumată și depășită, tradiția culturală face posibilă, printr-o cercetare atentă, descoperirea acelor table de valori specifice ale unei spiritualități, ceea ce implică raportarea omului contemporan la modelele culturale transmise de tradiție. Stabilirea unui dialog cu marea tradiție are în vedere existența unui specific spiritual situat dincolo de epoci. Un astfel de dialog pare a fi avut în vedere și cărturarul Calinic Argatu Argeșeanu în cartea de eseuri sugestiv intitulată *Bucuria lecturii* (Editura Cartea Românească, 1989).

Pornind de la ipoteza aristotelică potrivit căreia scopul artei îl constituie plăcerea estetică, autorul se dovedește a fi un subtil comentator al marilor fapte ale culturii noastre, începînd cu *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, cu arta bizantină și continuînd cu acea „tradiție enciclopedică" ilustrată de Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Mircea Eliade. Există în aceste pagini cărturărești semnele unei lecturi creatoare, preocupată în special de relevarea unor permanențe culturale, a unor paralelisme semnificative, de surprinderea unor tîlcuri, a unor dimensiuni majore. Există în aceste file o reală bucurie a unor lecturi fundamentale pentru cultura românească, autorul aplecîndu-se cu smerenie asupra slovelor și manuscriselor rare. Demersul spiritual pe care C. Argatu Argeșeanu îl are în

vedere privește sesizarea unor constanțe ale istoriei culturii noastre, relevarea acelei conștiințe integratoare care face posibilă coexistența operelor și autorilor în același spațiu și timp cultural specific.

În legătură cu *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, autorul remarcă legătura dintre experiența politică și cultura filozofică a voievodului-învățat de la Curtea de Argeș, nu fără a remarca faptul că fiecare generație, de la Bălcescu și pînă azi, l-a redescoperit la rîndul său pe Neagoe ca pe un simbol peren al creației. Iorga, în schimb, este invocat în mai multe ipostaze: aceea de istoric al unității naționale, aceea de memorialist și aceea de călător. Pagini remarcabile sînt dedicate lui Vasile Pârvan, istoricul care s-a identificat cu „momentul spiritual real al țării și al intelectualității sale": „Pârvan a fost întocmai ceea ceea ce și-a propus: un maestru al atitudinilor sufletului. Într-o tradiție, care este consubstanțială poporului nostru, el a știut că intelectul nu poate fi despărțit de sensibilitate, de «inimă», că ele trebuie să fuzioneze pentru a-l realiza și împlini pe om".

Calinic Argatu Argeșeanu vorbește, printre altele, despre puterea fiecărei generații de a se regăsi pe sine prin aceea că descoperă în faptul de cultură simboluri ale creației. De asemenea, el analizează una din constantele istoriografiei noastre, *atitudinea reflexivă*, deprinderea de a medita pe marginea evenimentelor, atitudine pe care o surprinde atît la cronicari, cît și la Kogălniceanu, Bălcescu, Odobescu, Hasdeu, Iorga, Pârvan. La capitolul „restituiri" autorul ne aduce la cunoștință o „inscripție" inedită a lui Tudor Arghezi aflată în cartea de onoare a mănăstirii Cernica, dar și o însemnare autografă a poetului Pierre Emmanuel. Nu lipsite de interes sînt și articolele eseistice dedicate paginilor de jurnal scrise în limba franceză de Mateiu I. Caragiale, lui Damian Stănoiu, monograf, lui Al Mateevici, Mircea Eliade, Ernest Bernea, Vasile Băncilă, Miron Cristea, Anton Pann, Alexandru Pelimon.

Omagiind operele marilor personalități ale spiritualității noastre, C. Argatu Argeșeanu reușește să facă din lectura creatoare un fericit prilej de a rememora împreună distihul arghezian mult citat în lumea cărturarilor de ieri și de azi: „Carte frumoasă, / cinste cui te-a scris!"

GABRIEL STĂNESCU

Le francophile

Publicație periodică, bilunară, *Le Francophile** a înscris prin numerele apărute în 1990 un suflu înnoitor de didactică modernă. Intenția de comunicare a acestui periodic coroborată cu obiectivele urmărite, cu conținutul propus și cu modalitatea flexibilă și unitară de adecvare a acestuia la un sistem eterogen de receptare au convertit revista menționată într-o metodă eficace. Prin ținuta științifică și prin pertinența pedagogică, această revistă-metodă se adresează unui public larg de copii și adulți, de elevi și profesori.

Ca formă și conținut, revista *Le Francophile* își propune, cu dublul scop — informativ și formativ —, să sintetizeze prin prezentări concise, secvenționale, decupate selectiv și riguros, aspecte semnificative de mentalitate franceză, de cultură și civilizație occidentală, de istorie și literatură străină, de artă figurativă sau non-figurativă și de artă „*vorbită*".

Incursiunile operate în spațiul rezonator al culturii și civilizației franceze sînt dublate de accentele interviului. Circumscrise unei perspective integratoare, sociologice, ancorate în sistemul procesului social, al inițiativelor de deschidere culturală sau al încercărilor salutare de înnoire metodică, interviurile realizate cu Elena Gorunescu sau Jean Claude Brial sînt semnificative ca problematică și orientare privind perspectivele de dezvoltare, prioritățile și necesitățile învățămîntului românesc.

Comentariile de text (Rabelais), selecțiunile antologice (Baudelaire), incursiunile în istoria artei (Matisse), a muzicii (Gounod, Berlioz), reactualizări ale literaturii medievale (poezia truverilor și a trubadu-

* Colecția *Le Français pour tous*, Editura *Coresi*; redactor-șef — *Smaranda Cosmin*.

rilor) ori prezentări ale arhitecturii renascentiste (castelele de pe Valea Loarei) sînt completate prin opinii noi asupra teatrului francez modern (Jarry, Achard).

De asemenea, literatura pentru copii este prezentă în structura revistei prin lecturi ușoare, atractive, cu valoare antologică, referitoare la povești intrate deja în universul folcloric de referință european *(Scufița Roșie)*.

Inserțiile umoristice sau filozofice (Pagnol, Montaigne), solicitînd fantezia cititorului, sugerează simultan ipoteze interpretative și, implicit, suscită conturarea unor abilități intelectuale ori formarea unor modele de conduită, comportamentale.

Articulația lingvistică a revistei circumscrie în termeni sintetici structuri de limbaj performative, minimale, pertinente în stadiul incipient, de învățare și deprindere a limbii franceze. Aspectul lingvistic acoperă, de altfel, niveluri diferite ale vorbitorilor de limbă străină, în privința însușirii structurilor fundamentale și a utilizării resurselor expresive. În acest sens sînt prezentate soluțiile corecte ale unor probleme de gramatică, incidente în probele de admitere în facultate. În același context, la competiției și al competenței se înscriu și traducerile situate în registre de limbaj diferite sau circumscrise unor grade de dificultate relevante.

Benzile desenate, ce solicită prin comentariul impus cititorului imaginația asociativă, fluxul conversațional și, în ultimă instanță, spontaneitatea și creativitatea, sînt completate în paradigme de învățare diferite, de imagini ilustrative, funcționînd ca suport vizual al intuiției, în perceperea și decodarea mesajului.

Așadar, de la structurile conversaționale-nucleu la reactualizările culturale și la reconfigurările interpretative — literare, istorice — revista *Le Francophile* creează un stil propriu, adecvat unei motivații specifice. Prin bogăția de conținut, prin varietatea temelor de meditație și a domeniilor aplicative, revista *Le Francophile* depășește simpla popularizare. Ea se înscrie în universul cunoașterii, mediind cunoașterea prin învățare. În consecință, în actul complex pe care îl rescrie, evoluînd de la „informare" la „formare", revista devine o metodă practică a didacticii moderne. Caracterul său inedit, polifonia structurii sale convertesc, în final, noțiunea de „franceză pentru toți" în aceea de „franceză pentru fiecare". Simplificată sau elevată, limba franceză, ca atare, transpare dincolo de metodă și dincoace de obiectivele sale operaționale, ca o entitate necesară și complementară actului de *a fi*. Predicatul său verbal, oscilînd între abstract sau concret, logic sau afectiv, pledează univoc în paradigma variată a existenței pentru o singură sintagmă: *cunoașterea*. Încă o dată, printr-o formă nouă, ontologia interferează epistemologia în perimetrul metodic, mereu actual și mereu multiplu, al inițierii.

CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI

Engleza pentru români. Speak English

Semnalăm și salutăm apariția unei îndelung așteptate și, neîndoielnic, utile reviste, revista *Speak English*. Destinată celor *„interesați de limba și cultura anglo-americană"*, *Speak English* e publicată de Editura Coresi, una din întreprinzătoarele și tinere edituri postrevoluționare, care promit să umple vidul creat de deceniile trecute, care ne-au vitregit de orice contacte culturale cu Occidentul.

Să fie oare nevoie să insistăm asupra necesității învățării limbii engleze în acest amurg de veac XX? În primul număr al revistei, găsim următorul *„statement of purpose"* (al redacției?): „În condițiile civilizației actuale, cînd comunicarea largă între oameni și popoare a devenit o realitate obișnuită, cunoașterea unei limbi de circulație internațională este o necesitate stringentă. Dacă în evul mediu limba latină a fost pentru europeni limba comună a culturii și științei, astăzi, în epoca ordinatoarelor, a zborurilor cosmice, a transformărilor urbane spectaculoase și a dezvoltării fără precedent a schimburilor internaționale, toți cetățenii lumii învață limba engleză pentru a se înțelege între ei. Engleza este astăzi limba științei, a tehnicii, a

comerțului.“ Indubitabil, răspundem noi, toți cei avizi de a explora această limbă a științei, tehnicii și comerțului.

Mai este, însă, engleza și limba pilduitoarei și ziditoarei literaturi anglo-americane, a profundelor introspecții în labirintul universului uman, date la lumină de condeie luminate care, de secole, caută răspunsuri la întrebări esențiale și risipesc negura neștiinței noastre. Sîntem, deci, la fel de avizi să explorăm limba literaturii anglo-americane, noi, toți cei proaspăt intrați în rîndul cetățenilor lumii...

Așa cum este ea structurată în prezent, revista *Speak English* ne invită să citim articole semnate de profesorii Leon D., Levițchi, Dan Duțescu, Andrei Bantaș, veghetori în toate bunele lucrări, osîrduitori în traducerea celor mai reprezentative creații literare englezești, strălucind în harul predării limbii engleze. Așteptăm în continuare asemenea articole care ne instruiesc și delectează, în egală măsură (sugerăm un posibil „serial“ de articole, studii, comentarii ale celor trei cunoscuți dascăli sau o serie de interviuri în care să-i îndemnăm să ne împărtășească din comorile acumulate de-a lungul anilor de rîvnă.

Constatăm, apoi, o organizare diversificată a rubricilor destinate formării deprinderilor corecte de exprimare orală și scrisă la nivel începător, intermediar și avansat, lecții de mici dimensiuni cuprinzînd dialoguri, exerciții situaționale, exerciții de lingvistică contrastivă, exerciții prospective, texte cu profil tehnic, materiale analitice adresate profesorilor de limba engleză, lecturi pentru tinerii cititori, texte umoristice: o împărțire judicioasă și echilibrată a domeniilor de interes general, o revistă pentru toți românii interesați de limba și cultura anglo-americană.

Urăm tinerei reviste *Speak English* un număr crescînd de cititori, iubitori statornici ai limbii engleze. Urăm acestor statornici iubitori cititori un număr cît mai mare de articole și rubrici instructive, agreabile.

LUMINIȚA NICULESCU

Curier

Răspundem în acest număr corespondenților care au expediat pe adresa redacției încercările lor literare pînă la data de 15 septembrie 1990. Reamintim tuturor că manuscrisele vor fi comentate și vor primi răspuns numai în cadrul rubricii de față, cu condiția ca ele să fie însoțite de numele și prenumele autorului, precizîndu-se clasa, școala și localitatea de unde provin, eventual cenaclul literar în care semnatarii activează. Nu ar fi lipsită de interes nici înserarea unei note cuprinzînd cîteva repere culturale și considerații cu privire la lecturi relativ recente sau autori preferați.

Elena Iftimie din Zemeș, jud. Bacău: „Pînă la cei 14 ani pe care îi am împliniți am simțit de multe ori nevoia unui sprijin și a unui sfat acordat de un dascăl care să-mi înțeleagă poeziile pe care le compun, încă din clasele primare. În sfîrșit, acum, cu sufletul mai liber ca niciodată, mă adresez dumneavoastră sperînd că-mi veți acorda o secundă de atenție, că-mi veți citi poeziile și-mi veți da un sfat care să-mi poată dărui acea rază de speranță pe care o aștept de mult." Sinceritatea cu care te exprimi este de-a dreptul cuceritoare. Am preferat totuși poeziilor cele cîteva scurte *crochiuri* pe care le-am recomandat redacției spre publicare la rubrica „Debut". Aștept în continuare noi semne ale talentului tău de o expresivitate aparte. Excelsior!

Marina Tudor din Constanța: ne-am bucura să devii o corespondentă fidelă a rubricii noastre, cu atît mai mult cu cît grupajul poetic încredințat dovedește sensibilitate și talent liric. Fiind la început, este firesc să existe o oarecare nesiguranță în exprimare și unele ingenuități adolescentine. După cum am spus-o și în alte rînduri, arta nu se învață; nu există rețete pentru a scrie literatură. Tot ceea ce pot să-ți sugerez este să perseverezi. Vei debuta cu poezia intitulată *Istorie*.

Cristian Biru din Galați: din nou semne de bun augur, care confirmă mai vechile aprecieri: „Cînd scriu, / nu scriu gîndind / ci gîndesc într-un mod cu totul altfel / decît aș gîndi fără să scriu [...]. Ăsta e scrisul, / ăsta sînt eu într-o altfel de formă / sau poate-s propria respirație / din vîrful peniței. // Cine poate ști?" *(Scrisul meu)*. Aștept datele necesare pentru a te putea propune pentru „Debut".

Adriana Natalia Denișteanu din Baia Mare: nu ți se pare că rimele utilizate în poeziile trimise sînt facile, căutate? Pentru a te exprima poetic nu e totul să găsești cuvinte frumoase, „ce din coadă au să sune", ci acea modalitate inedită de plasticizare a gîndirii, care să contribuie la impactul cu un public avizat. Charles Baudelaire atrăgea atenția în acest sens că nu poți scrie poezie doar în virtutea credinței în puterea absolută a inspirației. Se impune, cred, o mai mare exigență față de propriile producții.

Cornelia Bacalu din Tulcea: declarații de dragoste care nu au nimic a face cu poezia. Nu vreau să spun că nu-mi place poezia de dragoste, ci vreau doar să atrag atenția că nu orice gînd așternut pe hîrtie poate emoționa estetic. Trebuie să fii stîrnită de dorința de a găsi un chip nou, original de a-ți exprima sentimentele, și nu să repeți aceleași banalități pe care, poate, toți le rostim zilnic.

Cristina Costea din Brașov: am găsit imagini reușite în poeziile trimise. Iată-le: „am senzația / că strivind cu brutalitate / între degete secundele / am oprit timpul"; sau „Închid pumnul, / degetele se apropie / și simt / cum sufletul fiecărei secunde / duce o luptă / disperată / cu fiecare por / al pielii...". Cred că, în această etapă, ai nevoie de multe lecturi de poezie modernă și contemporană.

Marie-Astrid Călin din Iași: delicate caligrafii de o ingenuitate inimitabilă. Am remarcat poezia intitulată *Frunza, lacrima toamnei*.

Diana Cosmina Dinea din Cugir: caută singură modalitățile cele mai adecvate sensibilității tale pentru a te exprima poetic. Deocamdată, versurile nu reușesc să convingă, ceea ce nu înseamnă că trebuie să te descurajezi, ci să exersezi cu mai multă convingere.

Liliana Popescu din Piatra Neamț: inspirat spus: „Sînt cea mai luminoasă umbră din constelația amintirilor". Aștept și altceva.

Laura Bleumenfiled din Miercurea-Ciuc: nu fi îngrijorată, scrisoarea ta nu s-a rătăcit printre teancurile de scrisori primite la redacție. Din păcate, încercările tale lirice nu m-au convins. Maniera în care scrii e caracteristică secolului trecut. Unde este inventivitatea și spiritul nonconformist cu care ar trebui să ne încînte generația care se află acum pe băncile școlii?

Oana Andone din Iași: poezii de inspirație bacoviană, nici mai bune, nici mai rele decît ale altora. Trebuie să îndrăznești să cauți, dincolo de lecturile atît de necesare, modalitatea de expresie cea mai adecvată sensibilității tale. Imitațiile ori pastișele nu au nici o valoare literară.

Compuneri meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ce dovedesc oarecari înclinații literare, însă care nu reușesc deocamdată să convingă sub raport estetic, am primit de la următorii corespondenți: *Mirona Costiniu* din Iași, *Aurelia Popescu* din Brăila, *Luminița Savina Lenard* din Cluj-Napoca, *Daniela Stoica* din Curtea de Argeș, *Mihaela Sandu* din Pitești, *Sabina Munteanu* și *Dana Onceanu* din Galați. Tuturor acestora le cerem pe viitor să dovedească o exigență sporită față de propriile producții, multe lecturi, dar și multe ore la masa de scris. Iată ce spunea Paul Valéry în legătură cu acel „cutremur lăuntric" care te face să crezi în adevărul poeziei: „A scrie trebuie să rămînă ca o problemă, să fii stăpînit de o curiozitate pentru formă și să fii stîrnit de o anumită perfecțiune".

GABRIEL STĂNESCU

ANUNŢ IMPORTANT

În atenţia abonaţilor revistei

Datorită creşterii preţului hirtiei de peste 4 ori, al costurilor tipografice, redacţia revistei este nevoită să majoreze preţul abonamentului pe anul 1991, astfel : numerele 1 şi 2 intră în preţul abonamentelor achitate ; pentru numerele 3 şi 4 abonaţii S.S.F. sînt rugaţi să depună în contul nostru nr. 45.10.6.18.2 B.C.R., Filiala Sector 5, diferenţa de 40 lei (pentru numerele 3 şi 4) pînă cel mai tîrziu la 1 iulie a.c. Abonaţii oficiilor P.T.T.R. pot trimite direct la S.S.F. comenzi colective (de cel puţin 20 de exemplare, achitînd prin mandat poştal contravaloarea de lei 40 pentru numerele 3 şi 4, precum şi o scrisoare cu adresa la care urmează să fie expediate aceste numere. Abonamente individuale se fac numai prin ofciile P.T.T.R.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Calendar literar 1991

2 ianuarie — 100 de ani de la nașterea lui Aron Cotruș (m. 1961), poet ardelean, în descendența lui Oct. Goga.

12 ianuarie — 125 de ani de la moartea lui Aron Pumnul (n. 1818), profesorul lui Eminescu la Gimnaziul din Cernăuți, autorul primei antologii de literatură română, *Lepturariu*.

15 februarie/29 martie — 125 de ani de la debutul lui Eminescu în revista *Familia* cu poezia *De-aș avea...*

31 martie — 100 de ani de la nașterea lui Ion Pillat (m. 1945), poet, eseist, inspirat redescoperitor al tradiției autohtone.

2 iunie — 175 de ani de la nașterea lui C.A. Rosetti (m. 1885), om politic și publicist, conducător al ziarului *Românul*, autor de versuri social-patriotice, traducător din Byron, Lamartine și Hugo.

6—7 iunie — 275 de ani de la moartea stolnicului Constantin Cantacuzino (n. cca 1640), primul istoric muntean, autor al unei vaste disertații despre începuturile românilor, *Istoria Țării Românești*, și al celei dintîi hărți a țării noastre, tipărită în 1700 la Padova, în Italia.

20 iunie — 100 de ani de la moartea lui M. Kogălniceanu (n. 1817), personalitate marcantă a culturii române, întemeietorul revistei *Dacia literară* (1840), susținător al reformelor democratice ale lui Al. I. Cuza, mare orator, unul dintre ctitorii României moderne.

12 august — 175 de ani de la nașterea lui Ion Ghica (m. 1897), om politic și scriitor, autor al unor *Convorbiri economice* și *Scrisori către V. Alecsandri*.

20 septembrie — 125 de ani de la nașterea lui George Coșbuc (m. 1918), unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai generației postemineseiene, autor al volumelor de versuri *Balade și idile*, *Fire de tort*, *Cîntece de vitejie* și altele.

21 octombrie — 100 de ani de la nașterea lui Perpessicius (m. 1971) pseudonimul lui D. Panaitescu, istoric și critic literar, inițiatorul și editorul primelor șase volume din *Operele* lui M. Eminescu.

16 noiembrie — 175 de ani de la nașterea lui Andrei Mureșanu (m. 1863), poet transilvănean vizionar, autor al poeziei *Deșteaptă-te, române*, ce a devenit imnul de stat al României, după Revoluția din Decembrie 1989.

noiembrie — 175 de ani de la moartea lui Gh. Șincai (n. 1754), reprezentant de frunte al Școlii Ardelene, luptător pentru drepturile românilor din Transilvania și pentru respectarea adevărului istoric.

decembrie — 300 de ani de la moartea lui Miron Costin (n. 1633), unul dintre cei mai de seamă cronicari moldoveni, care a lăsat în manuscris *Letopisețul Țării Moldovei* și *De neamul moldovenilor*.

ISBN 973—40—0195—7

Lei 5